الدكتور عبدالله آگرين

تأثير الفكر القومي

على تطور القصة القصيرة الكوردية

1961 - 1970

ترجمة وتقديم

أحمد شوكت

الطبعة الاولى - هەولێر

كوردستان العراق 2000

الدكتور عبدالله آگرين

تأثير الفكر القومي

على تطور القصة القصيرة الكوردية

1961 - 1970

ترجمة وتقديم

أحمد شوكت

الطبعة الاولى - هەولێر

كوردستان العراق 2000

اسم الكتاب: تأثير الفكر القومي على تطور القصة القصيرة الكوردية

اسم المؤلف : الدكتور عبدالله آگرين

اسم المترجم : أحمد شوكت

تنضيد وتصميم : قسم الكومبيوتر - مطبعة جامعة صلاح الدين

عدد النسخ : 1000 / سنة 2000 الطبعة الاولى

رقم الايداع فى المكتبة الوطنية لاقليم كوردستان العراق (456) لسنة 2000

الناشر : مطبعة جامعة صلاح الدين - هەولێر كوردستان العراق

الاهداء إلى ...

رفيقة عمري شمسة كريم غفور التي شاركتني كل معاناتي المرّة من أجل انجاز اطروحة الدكتوراه هذه وعانت التعب والأرق كتفاً بكتف معي.

د. عبدالله آگرين

هەولێر - 1 . 12 . 1998

الفهرست

تقديـم

قلما شهد الادب الكوردي تأرخة موضوعية وعلمية موثقة بالنصوص والاسانيد على الرغم من دخوله عصر التدوين والكتابة منذ زمن بعيد ولربما كان ذلك أحد أهم أسباب تهميشه واللامبالاة التي غلفته في الكثير من الدراسات والبحوث العربية والعالمية حتى أودى ببعض مؤرخي اداب الشعوب الى التساؤل باستغراب ودهشة؛ هل هناك أدب كوردي حقاً؟ ولما كان هذا التساؤل ينطوي على الكثير من التجني والاجحاف بحق أدب وقف بعض انجازاته الى جانب انجازات الادب العالمي، وجدتني ازاء تحدٍ صعب ظل يؤرقني حتى اهتديت الى هذه الاطروحة الاكادمية ((تأثير الفكر القومي على تطور القصة القصيرة الكوردية في كوردستان العراق 1961–1970)) للدكتور عبدالله أگرين، الذي عرفته مؤخراًعن كثب إنساناً وادبياً جاداً عايش الادب الكوردي ومايزال منذ منتصف القرن العشرين بكل مخاضاته وحلوه ومّره، وإذا بالاطروحة قد ضمت بين دفتيها سفراً تاريخياً لآدق مرحلة واكثرها عنفاً وصراعاً من مراحل تطور الادب الكوردي، لاسيما وانها كانت مرحلة الانبعاث القومي في اغلب بقاع العالم وحيث كان ذلك الانبعاث على أشده في كوردستان العراق، فكان قد انعكس بكل ملابساته على افرازات الفكر الكوردي عامة وادبه خاصة؛ وهنا وجدت ضالتي فآليت على نفسي ان اقدمها بلغة الضاد الى قراء العربية وباحثيها عسى أميط اللثام عن وجه الادب الكوردي الذي لحقه الكثير من اللبس والجهل لديهم بسبب من الاعلام المضاد والمغرض الذي كانت الانظمة العراقية السياسية

تحرص على ممارسته طوال القرن العشرين لكي تحرم الأمة الكوردية حتى من مفرداتها الانسانية المشرقة الوهاجة بالابداع الحقيقي الذي يمكن ان يكرس الصورة الانسانية لهذه الأمة المتهمة دوماً بأنها أمة اقتتال واحتراب.

على الرغم من ان الاطروحة تناولت باسلوب علمي رصين معظم تلكم الافرازات الادبية عبر مساحتها الزمنية 1961—1970 فانها لم تخل من بعض المأخذ التي كان بمقدور الباحث تفاديها، وقد يأتي في مقدمتها استعانته ببعض المصادر النقدية القديمة التي استهلك الفكر النقدي، بحكم التقادم الزمني وتطورات المدارس النقدية، توجهاتها وطروحاتها مما أدى الى عدم تناغم تحليلاته وروح العصر..لربما كان تبرير ذلك بعدم توفر المصادر الحديثة بسبب من الظروف الشاذة التي يمر بها العراق عامة وكوردستان خاصة، ولكن ذلك التبرير لايمكنه الصمود بوجه حالة انفتاح حدود كوردستان على العالم الخارجي _ خلال فترة انجاز البحث_دون بقية اجزاء واقاليم العراق، اكثر من أي وقت آخر.

إن فقر المكتبات الجامعية والعامة وشحة مصادرها الحديثة ليس تبريراً للأعتماد على المصادر القديمة وغير الرصينة في البحث في موضوعة شائكة كهذه على ان الباحث استطاع الامساك بابرز عناصر ثيمته وادارتها وتوجيهها على الرغم من انتهاجه نهجاً تأويليا معاكسا لمضامين بعض النصوص القصصية، وهذا مأخذ آخر يطرح نفسه على القارئ الذي سبق له وان قرأ تلكم النصوص في حينها ولم يحسبها في دائرة التأويل القومي، بل باتجاه معاكس لذلك تماماً.

ومن المأخذ الاخرى..لغة الاطروحة الكوردية التي وقعت في شراك الاطناب والاسهاب وكثرة المجازات والاستعارات التي ابعدتها عن اللغة

العلمية المسؤولة عن توصيل المفهوم المحدد بأقل مادل حرصا على الامساك بذهن المتلقي في اطار الثيمة دون الشطح به الى الاجواء الرومانسية وتداعياتها الاعتراضية وقد يعود سبب ذلك الى ان الباحث نفسه كان وما يزال قاصاً رومانسياً تملكته لغته الشعرية الغنية بالتشبيهات وعناصر البلاغة التي لم يتمكن التخلص منها في اثناء كتابة بحثه؛ فلكل مقام مقال، ولغة البحث العلمي ليست لغة القصة او القصيدة.

على الرغم من ان مصطلح الفكر القومي من الناحية الانثروبولوجية، حديث التداول وما يزال بحاجة الى الكثير من التنظير والبحث لما ينطوي عليه من امتدادات واحتمالات لم تحسم بعد، وخاصة فيما إذا كان يرتبط بالمكان أم بأهله أو بكليهما في الوقت نفسه، وهنا تواجهنا عدة معضلات في مقدمتها كيفية تحديد الفكر القومي لشعب متعدد الاعراق وعما اذا كان بمقدورنا القول هناك فكر قومي عراقي، أو امريكي أو سوفياتي.. أو هناك فكر قومي عربي أو كوردي أو تركي أو.. الخ، فان الباحث استطاع بلورة بعض ملامح الفكر القومي الكوردي أو ما اصطلح له((الكوردايتي)) وان كان المصطلح ايضاً ما يزال بحاجة الى الكثير من البحث والنقاش واثارة كل ما يحيط به من ملابسات المكان وعلاقته بالقومية كايديولوجية سياسية اجتماعية وكنزعة إثنية عرقية موثقة باسانيد تاريخية وانثرويولوجية تؤكد نقاوة الانتماء على ارض محددة بحدود مرسومة ومعلومة..هذه الاشكالات لم تتناولها الاطروحة قبل البحث في تأثير الفكر القومي_الكوردايتي_على تطور جنس أدبي، يعد من ابرز الاجناس الادبية الكوردية واكثرها التصاقا بالهم القومي كانتماء إنساني وثقافة ذات خصوصية متميزة.

واذا كـان البـاحث قـد تمكـن مـن بلـورة بعـض ملامـح الكوردايـتي وتأثيرهـا علـى تطـور النتـاج الادبـي في مرحلـة الانبعـاث القومـي فانـه لم يتطـرق الى الجـانب الفلسـفي للمصطلـح وموقعـه في عصـر العولمـة والافتراضات العديدة التي تنادي بنهاية التاريخ وصراع الحضارات.لقد أثبت البـاحث وجود تأثير الفكر القومـي في القصـة القصـيرة الكورديـة، بشكل او بأخر ولكنه لم يتناول وجوده كمفهوم إنسـاني وفلسـفي فاعل في الفكر الفلسـفي المعـاصر عالميـاً..ربمـا كـان هـذا الموضـوع في رأي الباحث أو من وجهات نظر الكثيرين، بعيداً عن ثيمـة الاطروحـة ولكـني أرى انه كان ينبغي ان يشكل الفصل الأول منـها؛ انطلاقـاً من ايمـاني في ان صراع الحضارات اتخذ عبر تاريخه اشكالاً عدة ومتباينـة ومـا بـرح التاريخ مشغولاً بتأسيس نفسـه علـى ذلك الصـراع، فطـوراً كـان صراعـاً علـى مصـادر الغـذاء، وطـوراً كـان صراعـاً أثنيـاً وعرقيـاً، واطـواراً كـان صراعاً سياسياً على توسيع منـاطق النفـوذ والمصـالح..وهكـذا..واصـل التاريخ بناء حلقاته الكبرى وان كانت هناك حلقات صغرى تخللت تلكم الاطـوار ومـا زالـت فاعلـة في تأسـيس التـاريخ الانسـاني في عصـر العولمـة وتحويـل كوكـب الارض الى قريـة صـغيرة قـد يحكمهـا قريبـاً شـيخ واحـد بقـانون واحـد وارادة واحـدة، فمـا الـذي يمكننـا حينئـذٍ قولـه عـن الفكـر القومي لهذا الكوكب..وهل ستبقى الخصوصية العرقية والاثنية قائمة في الحس البشـري وتتمتـع بتأثيرهـا في النتـاج الادبـي البشـري؟ هـذا مـن الناحيـة الفلسـفية، امـا الناحيـة العلميـة البحتـة، فمـا هـو موقـع الفكـر القومي عموماً والكوردايتي خاصة، ازاء الفتوحات العلميـة الحديثـة اذا ما انجزت الاستنساخ البشري خارج أسوار المختبرات العلمية السرية؟

إنني لاابغي بذلك الخروج عن الثيمة الرئيسة للاطروحة ولكني ابغي اغناءها طالما كانت بحثاً علمياً رصيناً في جانب مهم وخطير في الفكر الانساني عامة والفكر الكوردي خاصة وهو الفكر الذي ولد من مخاضات أبشع الصراعات الدموية وأطولها زمنياً، فمنذ اكثر من الفين وخمسمئة سنة تقريباً يعاني مخاض الولادة، وعلى ذلك ينبغي ان يؤسس اليوم بمستوى عمره العتيد في رحم الآمة التي كابدت اطواراً عديدة من الصراعات ومع اغلب الحضارات التي سادت وبادت ثم سادت وتحولت واتخذت اشكالاً وانماطاً عديدة ايضاً. ومن هذا المنطلق اشدد على ان تكون البحوث المنغمسة في هذا الفكر واسعة شاملة بحيث تحيط بالموضوعة الواحدة من جميع جوانبها وتؤسس لمستقبلها وعلى ذلك فانني أرى ان تكون بحوثنا الاكاديمية تأسيساً لخبرة معرفية تشمل الامتداد الزمني بابعاده الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، وإلا كانت أحادية الجانب او الرؤية وهذه الرؤية قد تسقط عنها الديمومة والاستمرارية وان كان الدكتور عبدالله أگرين قد بذل كل مافي وسعه لمنح اطروحته هذه الديمومة حيث شيد بها معرفة في التأريخ الادبي كان الادباء والدارسون في أمس الحاجة اليها.

إن الباحث يؤكد في اطروحته على ان الكوردايتي التي كان لها دور في تطور القصة القصيرة الكوردية خلال المساحة الزمنية التي حددها سقفاً لرؤيته، لم يكن نوعا من التعصب العرقي وان إصطلح له دالا يشير بوضوح الى الكورد كقوم متميز له خصوصياته الأثنية والانترويولوجية او بالاحرى لم يدفع بموضوعة الفكر القومي في دهاليز الشوفينية والعنصرية كالنازية والصهيونية وانما رسم ملامحه كفكر انساني يضيف ما يمكن إضافته من توجهات أخلاقية تتصدى للظلم

والاضطهاد والابادات العرقية التي كانت قد شاعت وما تزال في بعض مناطق العالم ومنها كوردستان العراق؛ كما يؤكد بوضوح على ان معظم الصراعات الدموية التي تمخضت عن انبعاث ذلك الفكر القومي واتخذت طابع الصراع القومي إنما كانت صراعات سياسية وليست صراعات قومية في قالب شوفيني وبد وافع التعصب العرقي الاعمى..ومن هنا كان لابد من ان يلعب ذلك الفكر دوراً في تطور جنس أدبي كالقصة القصيرة علاوة على شحنه الشخصية الكوردية بالقوة وروح المقاومة والتحدي من أجل احقاق الحق في التحرر من الظلم والاضطهاد والحرمان من خصوصيات الهوية القومية. وقد يعزى هذا المنحى الفكري الى الطبيعة السكانية التي تتميز بالتعددية القومية في كوردستان، فمنذ ازمنه قديمة يعيش فيها الكورد والعرب والاشوريون والتركمان معا دونما صراعات عرقية مما جعل تأثير الكوردايتي تأثيراً انسانياً نابعا من التأخي القومي وتكريساً لهذا التأخي وليس نقيضاً، ولقد برع ((اگرين)) في بلورة هذا الجانب كما برع في ذلك كتاب القصة القصيرة الكوردية الذين لم تتسع المساحة الزمنية المحددة للبحث لهم جميعاً وإن كانت هذه المساحة 1961–1970 ضيقة لاطروحة درجة الدكتوراه من ناحية،واجحافاً بحق القصة الكوردية والعديد من كتابها من ناحية أخرى. فالقصة القصيرة الكوردية بلغت أوج نضجها من حيث البناء الفني والتقنيات وبلورة المضامين في العام 1970 بعد ان تنفس الادباء الكورد انساماً من الحرية والوعي. كما ظهر كتاب تبلورت تجاربهم وخبراتهم المعرفية بعد توقيع اتفاقية اذار 1970 وخاصة بعد ان كان الكورد قد امتلكوا بعض المطبوعات الرسمية واصبح بمقدورهم التعبير عما كان يجيش في نفوسهم من حس ولواعج قومية غير ان المساحة

الزمنية المكرسة لهذه الاطروحة لم تتسع لكل ذلك واكتفت بفترة قصيرة نسبيا لاطروحة درجة دكتوراه وتوقفاً لدى حدث سياسي طارئ- وهو توقيع اتفاقية اذار-مما جعل ارتباط الفكر القومي وتطور تأثيره في القصة القصيرة الكوردية ارتباطاً سياسياً آنياً. ولقد وددت كثيرا لو امتدت تلك المساحة الزمنية الى العام 1985 مثلا او حتى العام 1990 حيث الحدث الاكثر تأثيراً في بلورة الفكر القومي والقصة القصيرة الكوردية. .إذن لكانت الاطروحة سفراً اكثر شمولية لكتاب القصة القصيرة الكوردية- الذين قدموا انجازات في الفن القصصي بمستوى النصوص العالمية وشكلوا مفردات بارزة ومتميزة- وللفكر القومي واتجاهاته وفلسفته.

وعلى أية حال فان القليل المتواضع الذي انجزه الدكتور عبدالله أگرين يعد ثروة وطنية وقومية واكاديمية مهمة وإن لم يكن بمستوى الطموح له ولنا جميعا وغزاؤنا انه فتح الباب على مصراعيه للباحثين الاخرين في اغناء ادبنا الكوردي بكافة مراحل تطوره التاريخية والنقدية. وآمل ان اكون قد وفقت في ترجمة وتقديم هذا الجهد المتواضع لكل المعنيين بتاريخ ادبنا الكوردي ونقده.

أحمد شوكت

هەولێر- تشرين الاول 2000

المقدمـــة

كنت أعرف عبدالله آگرين عن كثب، وكان على صلة بي قبل ان يجد نفسه بين طلبة الدراسات العليا لنيل درجة الماجستير ومن ثم درجة الدكتوراه بفترة طويلة.

وكانت هناك مجموعة من الافكار الوطنية والايديولوجيات المتباينة والنزعات القومية الحديثة التي كنا نسميها بـ ((كوردايەتى)) تجمعنا، وتقرب بعضنا بالبعض الأخر وبشكل عفوي دون قصد أو تخطيط، هكذا وبشكل طبيعي كنا بأزاء نخبة تشكلت مني ومنه ومن الآخرين، وقد سمينا أنفسنا او المقربون منا كانوا ينعتوننا بأصدقاء القلم.

والقلم أداة سحرية واسطورية مهمة لجرد المثقفين الذين يحملون مذهباً واحداً أو غير بعيدين عن بعضهم في الأفكار والآراء، فعليه يصبح القلم مشعلاً ينير لهم درب الحياة، وفي ضوء النشوة الجمالية (الاسستيتيكية) ينظرون الى الحب كأداة يستخدمونه في سبيل تحقيق مفاهيم ال((كوردايەتى)) والعدل والحرية والسعادة للشعب الكردي ووطنه كردستان.

كان عدد أصدقاء القلم أصحاب الأصالة كثيراً في درب الحياة، وكان الحب يشد بعضهم بالبعض الآخر، وكانوا مخلصين أوفياء فيما بينهم، وكانوا نادراً مايخدعون، وان استطاع أحد المشعوذين الغدر بهم فاعنه لاينال مبتغاه ويصيبه الاخفاق والخذلان، وكانت زلة القدم بينهم غير متعمدة لذلك كان نصيب الخطأ هو النسيان بسرعة، ونادراً ماكان أصحاب القلم يتجاوزون المألوف، وان صدر شيء من هذا عنهم يكون عفوياً وليس عن قصد.

وكان على أصحاب القلم ان يتحدوا، وكان بينهم نخبة ينشا بهون كاسنان المشط، الاّ انهم كانوا يدركون أن هناك بينهم الكبير والصغير،

فكان الصغير يحترم الكبير، والكبير يغذي الصغير بعلمه ومعرفته. ومن المفروض ان يربي الصقر القابع في وكره في القمة الشماء صغاره. هكذا كان سلوك هؤلاء في درب الحياة، كانوا يسعون نحو الشمس، ولم يكن بأيديهم سوى القلم لأنهم لم يكونوا بحاجة الى شئ آخر غير القلم.

وأصحاب القلم أينما وجدوا كانوا على علم بأخبار بعضهم، وتتعرفون على الأحوال بالرموز والأشارات، لذلك كان بامكانهم انتاج أعمال ادبية ممتازة يُنظر اليها بعين الفخر والاعجاب، لذلك كان لهم أعداء، وأحياناً عددهم ليس بقليل الاّ انهم كانوا ضعفاء هزيلين وقليلي البضاعة في العلم، بالاضافة الى ذلك كانوا منافقين لجوجين، ثرثارين وقحين.

وكان بالامكان ان نجد بين أصحاب القلم من هم أعضاء في تنظيم سياسي أو قريب من حزب معين، فكانت الجهة التي ينتمي اليها هي المسؤلة عن سلوكه وتصرفاته، غير ان أصحاب القلم كانوا ينظرون الى نتاجه الأدبي فقط من حيث الخلق والابداع والكشف لأن الحصيلة الأدبية في النهاية هي التي تصبح فيما بعد ملكاً لكل انسان ولأبناء شعبنا جميعهم.

وان أصحاب القلم هنا وفي جميع بقاع هذا العالم الواسع الآن وفي المستقبل أيضاً هم الذين يصنعون تراث الشعب، ثم يحافظون عليه خلال المسيرة الشاقة المتعبة التي يُصاب فيها بعضهم بالمرض، ويموت الآخرون، وجماعة تمارس شيئاً من الانتهازية ينتقل من صف الى صف، الاّ ان الاهم في الموضوع هو ان لايُصيبهم الاخفاق في الابداع الادبي والفتور في البحث العلمي.

فعبدالله آگرين ومنذ بداية حياته العلمية والابداع الادبي كان يعرف نفسه بالآخرين كطالب في صفوف أصحاب القلم، ولعل انحداره من أسرة علميه فيها الشاعر الكردى والمتصوف الكوني محوى مايبرر وخلال

المسيرة الأدبية كان من الممكن أحياناً ان بنهجة عبدالله آگرين أو آخرون من زملائه اتجاهاً سياسياً معيناً غير ان الجماعة كانوا لايُبعدونه عن صفوفهم لأن هذا النهج السياسي كان لايؤثر بشكل سلبي على القيم الجمالية في ابداعاته، وانه كأى شاب كان يحلوله ان يسمى أدبياً، وكان يحاول عن طريق تعليم اللغة والادب الكردى في المدارس المتوسطة والثانوية منذ البداية التعرف على البحث العلمي في حقل الادب الكردي، وكان يحاول دوماً ان يصبح كاتباً له أسلوب مميز في البحث الادبي وتاريخ الثقافة والتراث القومي.

ولقد سعى عبدالله آگرين مدة طويلة لتحقيق رغبته في الحال الدراسة العليا في ميدان الادب الكردي، وكنت غالباً ما أشجعه وأمهد الطريق أمامه وأمنحه الحلول للمعضلات التي كانت تواجهه كلما تعقدت أموره في هذا الصدد، ولم يكن غرضي في ذلك الوصول به الى نيل درجة الماجستير أو الدكتوراه وانما كنت أقصد ان يهيئ أطروحة من مرحلة الدراسات العليا، أو بمعنى آخر يؤلف كتاباً يتحف به المكتبة الكردية، ولقد أفهمته في حينه هذه الآراء وكنت احيطه علماً بأن أملي هو الحصول على كتاب جديد، واذا مارغب في نيل أى شهادة عن الأطروحة فهو أمر يهمه وحده، لأنني لا أرغب ان تكون اطروحته في عدد قليل من النسخ، لأنها حينذاك تكون فى حكم الميت، وانما أريدها كتاباً في مئات من النسخ يتحف به القراء والمكتبة الكردية.

فعليه وبعد أن دافع عبدالله آگرين عن رسالته في مرحلة الماجستير اقترحت عليه ان لاينساها بل ومن الواجب ان يحاول نشرها بين دفتي كتاب، وقد حصل ما كنا نأمل فيه.

وفي السبعينات من هذا القرن كانت كتابة تاريخ الشعر السياسي الكردي علمياً من الموضوعات المهمة التي كانت تشغل بالي، وبشكل

خاص تلك القصائد التي نظمت في فترة حكم الشيخ محمود والاشادة به وبمؤسساته الادارية الحكومية، وكنت أبحث عن طالب يكتب في هذا الموضوع، ومن حسن الحظ كان الطالب عبدالله آگرين قد اختار هذا الموضوع ومن ثم تم اختياري كمشرف علمي على رسالته لنيل شهادة الماجستير.

كان المحتوى السياسي من ابرز خصائص النتاج الادبي الكردي خلال القرن العشرين، وكانت المضامين التي تشيد بالنضال والانتفاضة هي الغالبة على الموضوعات الأخرى التي كانت لها علاقة بحياة الفرد والمجتمع في الوسط الكردي، لأن هذا الشعب كان ولايزال وحتى يومنا هذا يعيش مرحلة النضال في سبيل تحرره القومي ومن أجل بناء حياة افضل في المجتمع الكردي في كافة أنحاء كردستان، أو في أقليم من اقاليمها. ولا شك بان هذا الجانب من الثقافة الكردية لم ينل عناية مؤرخي الادب الكردي كما ينبغي، لأن الشعر الذي يحتوي على مضامين سياسية هو نفسه يقف ضد الباحث الذي يتناوله بالبحث والتحليل، لأن الرقابة هي العائق المؤثر الذي كان السبب المباشر في عدم ظهور الآراء المتعلقة بالشعر السياسي في حقل الثقافة الكردية.

وفي سنة 1972 قمت بنشر بحث بعنوان ((الشعر السياسي الكردي)) في مجلة ((كلية الآداب)) التي كانت تصدرها كلية الآداب بجامعة بغداد. وكان بعض الأمثلة الشعرية التي وردت في البحث قد خلقت مشاكل سياسية ودبلوماسية لي، حيث تحركت احدى الدول المجاورة للعراق، وعن طريق سفارتها في بغداد، فاحتجت بصورة رسمية وأصرت بوجوب تقديمي للمحاكمة والحكم علي بأقسى العقوبات، غير ان الظروف السياسية كانت لصالحي، وجرت محاولات من جهتين لغلق القضية. فالمحاولة الاولى تحركت في وقت كان لا يزال بيان 11 مارت 1970يتنفس وفيه شئ من

الحيوية، لذلك كانت السلطة السياسية لا تبالي في تلك الأيام بالاتهام الذي تكيله دولة مجاورة ضد مواطن عراقي. و المحاولة الثانية تجسدت في الموقف الجرئ الذي وقفه الدكتور سلطان الشاوي رئيس جامعة بغداد والدكتور ابراهيم الحماش حيث كان ردهما بهذا الصدد ((لانريد من جيراننا ان يتدخلوا في شؤوننا العلمية والثقافية)). وكانت مواقف الاستاذ المرحوم صالح اليوسفي والأخ الدكتور مكرم الطالباني جريئة وودية بهذا الصدد، وهكذا نُسيت القضية.

والسبب الرئيسي في تأخر، أو عدم وجود، أو قلة البحث العلمي عن الأدب السياسي الكردي يعود الى وجود الرقابة التي كانت تفرضها الدول على مواطنيها من أبناء الشعب الكردي.

وكانت بعض الأنظمة الدكتاتورية تمنع لفظتي ((الكورد)) و ((كوردستان)) من التداول والنطق بهما، لذلك لم يكن بوسع الدارسين أن يتناولوا الشعر السياسي بالبحث والتحليل.

ففي سنوات 1993–1994 كان مجتمع كردستان العراق في وضع مغاير عما كان عليه ذلك، فبعض الآراء والأفكار التي كانت تخلق بعض المشاكل للمثقف الكردي أصبحت اعتيادية ومقبولة، لذلك استطاع شخص كعبدالله آگرين ان ينجز هذه الرسالة العلمية ويحولها ألى كتاب ثم يدفعه للطبع فيما بعد.

هناك طائفة من مؤرخي الادب ونقاده اليبيراليين في اوربا الغربية لهم مواقف متشنجه وغير ودية بازاء مصطلح ((الشعر السياسي)) لأنهم يعتقدون ان المصطلح يعني الرؤية السياسة والفكر الايديولوجي والمنهج الحزبي مجرداً من المفهوم الاساسي في الأدب وهو الجمالية (الاستيتيكا)، اعتقد بأن هذه النظرةقد نشأت من قضايا حق تقرير المصير للشعوب

عندهم، لأنه لاوجود لمثل هذا الحق عندهم، وان وجد فهو لايشبه مسألة الحقوق القومية في منطقة الشرق الاوسط عامة وعند الكرد خاصة.

واننا في الادب الكردي نجد نماذج من الشعر السياسي وخاصة في الاناشيد الوطنية لا ترقى الى مستوى ان تحسب من الشعر ولا تتمتع بالمزايا التي يتطلبها الشعر، لذلك كانوا يقولون عن تلك الاشعار انها ليست شعراً، وانما هي شعارات سياسية، هي انعكاس في كل الاحوال الآمال والطموحات الوطنية ومنهج الاحزاب والمنظمات السياسة.

غير ان عبدالله آگرين استطاع من الناحية العلمية ان ينجح في تهيئة رسالته التي تتناول الشعر السياسي الكردي من حيث تاريخ هذا الفن من الشعر الكردي من جهة ونقده أو تقويمه من جهة أخرى، وله خبرة في تناول النماذج الشعرية، وهناك في الادب الكردي كم غزير من الشعر السياسي ويكاد يطغى على بقية الاغراض الشعرية وبالاخص بعد الحرب العالمية الاولى، وكذلك نجح الباحث في تحديد اغراض الشعر السياسي الكردي من حيث الانتماء الحزبي والايديولوجي والفكر القومي والنزعة الاممية ، وانه يقف في كل الأحوال محايدا، وبعمله هذا سلك منهجا علميا ، وحسنا فعل لأنه يقصد من بحثه تأريخ قضية الأدب السياسي وليس النقد. وان هذه الظاهرة قد منحت البحث الصفة التي تتطلبها الابحاث الاكاديمية .

وان الفترة التي يتناولها عبد الله آگرين لكتابة تأريخ الشعر السياسي الكردي 1918–1930 هي مرحلة مهمة لمجتمع كردستان العراق حيث تحققت فيها بعض احلام الناس في الحكومة التي أسسها شيخ محمود في السليمانية.

والأهم بالنسبة لنا في تاريخ الكرد والشعوب الأخرى المجاورة هو اننا لانصادف حالة تكون فيها السياسة مؤثرة في الادب الى هذا الحد كماهي الحال في الأدب الكردي، نقصد الاحداث التي رافقت حركة الشيخ محمود.

وكان الشعراء في السليمانية في تلك الأيام ينشدون قصائد سياسية كثيرة في الاحداث والآراء والافكار المتعلقة بتطلعات الشعب الكردي، كما ان الوضع السياسي خلق شعراء كثيرين كانوا لسان حال الشعب ويعبرون عن آماله.

فالاحداث كانت كبيرة ورائعة، والانتصارات كانت منعشة ولذيذة، والاخفاقات كانت قاصمة للظهر. وأما الابداعات الشعرية فكانت في مستوى الاحداث. ومن الأهمية بمكان ان لاننسى تراب السليمانية وشهرزور، انها أرض طيبة معطاة، لها تاريخ مجيد وهي مبعث فخر واعتزاز في تراثها الأدبي. وكانت نبعاً نشأت بجواره مدرسة الشاعر العظيم نالي (1800–1856) الشعرية في النصف الأول من القرن التاسع عشر وكانت هذه المدينة التي سميت بـ ((مدينة الانتفاضة والضحايا)) لها الدور الرائع في تطوير ليس فقط الشعر السياسي وانما في جميع الاغراض الأخرى في الأدب الرفيع المبدع.

كانت هذه بعض الملاحظات عن الرسالة الاولى لعبدالله آگرين التي صدرت فيما بعد في كتاب باسم ((الشعر السياسي الكردي في كردستان العراق 1918–1930)) طبع في سنة 1996 في أربيل.

* * *

أما الأطروحة الثانية لعبدالله آگرين التي قدمها لنيل الدكتوراه باسم ((تأثير الفكر القومي في تطوير القصة الكردية القصيرة في كردستان العراق 1961–1970)) كانت ميداناً واسعاً للبحث والتحليل عن الفكر القومي في القصة الكردية في تلك المرحلة.

وإذاً ألقينا نظرة عابرة الى مرحلة الستينيات التي تناولها الباحث بالدراسة يترأى لنا بأنها من المرحلة غير المثمرة والتي أصيب فيها الادب

الكردي بالقحط، ولم تتكرر ظاهرة الضمور خلال القرن العشرين كله في الادب الكردي في كردستان العراق كما حدثت في الستينيات. والسبب في اختيار الباحث لهذا الموضوع هو ليس فقط ان يثبت على ان هذه الفترة هي مرحلة القحط وانما بالعكس تماماً أراد ان يقرر بأنه قد ظهرت أعمال أدبية راقية من حيث المحتوى في الستينيات وان كانت قليلة من حيث الحجم.

وبعد أحداث 14 تموز 1958 في العراق، طرأ تغير جذري في المجتمع العراقي من حيث الحكم والأدارة، وبالأخص في كردستان العراق.

والمهم في هذا الصدد هو جانب الأدب والفن والثقافة، وفي الحقيقة ان الأنتاج الأدبي كان غزيراً جداً من حيث الحجم، وان المستوى المعرفي والقيم الجمالية فكان واطئاً ودون المستوى.

وما يتعلق بمؤرخي الأدب في حينه فلم يحس بهذه الظاهرة، وإذا ما أراد احدهم ان يلج في عالم الأدب السياسي فكان لايستطيع التصريح بأرائه لأنها لم تكن مقبولة حينذاك.

ومع هذا لو أراد القارئ الكريم ان يعود الى بعض من كتاباتي بهذا الصدد فأنه يدرك حقيقة الأراء التي كنت قد طرحتها وهي تتلخص في انه لم يكن النتاج الأدبي في تلك الحقبة 1958–1961 بمستوى الحدث، وإننا في الوقت الحاضر ندرك هذه الحقيقة، واذا ما نراجع نتاج تلك السنين نرى فيه الضعف والتهافت والهزال وقلة الأدراك.

ومهما يكن الأمر فأن في تلك السنوات القليلة اذا كانت النتاجات الأدبية ليست في المستوى الفني المطلوب، فأنها بعد انفجار ثورة الكرد في أيلول سنة 1961 أصبحت أكثر تدهوراً من حيث الكم والمضامين، لأن المطبوعات (الكتب والصحف والمجلات والنشرات) كانت قليلة جدا أو شبه معدومة. وأحيانا كان لا يصدر خلال سنة كاملة الا مطبوعا كرديا

واحدا، ومن حيث المحتوى كان تأثير ثورة أيلول كبيرا في الابداع الأدبي الكردي، ففي تلك الأيام انتقلت ادارات الطبع من بغداد و المدن الاخرى في كوردستان العراق الى الكهوف في الجبال، والى خارج البلاد (أوروبا).

وفي الواقع كانت الجبال في هذه المرحلة الملجأ الآمن للحفاظ على مسيرة الأدب القومي وتطوره، وأتاحت هذه الفرصة للسير بالجهود التي يبذلها عبد الله آگرين بهذا الصدد في ثنايا كتابه هذا الى نهايتها. فنتاج القصص التي نسميها بالمقاومة داخل الثورة لم تكن واسعة الانتشار غير انها كتراث شعبي قيم يحيا بين الناس.

وفي الواقع ان تلك النتاجات وصلت الى القارئ والمثقف الكردي بشكل ضيق، وذلك لأنفصال المدن عن الثورة الى حد ما، ولكنها قد انتشرت بشكل أوسع حينما نشرت بعضها في طبعاتها الثانية بعد بيان 11 مارت 1970، والحالة هذه أدت الى أن يطلع مجموعة كبيرة من القراء على النتاجات الأدبية التي ظهرت في الجبال (1961–1967).

وفي الستينيات ظهرت كذلك حركة أدبية خارج البلاد، وبقدر ما يتعلق الأمر بنا بصدد القصة القصيرة أستطيع الاشارة الى كاتبين كرديين للقصة القصيرة في تلك المرحلة كانا يعيشان في روسيا و هما كاتب هذه المقدمة والدكتور كاوس قفطان، فانهما كتبا مجموعة من القصص الكردية، وقد نشرت الترجمة الروسية لبعضها في تلك البلاد. وأما بعد عودتهما الى الوطن في سنة 1968 فقد نشرا جانبا كبيرا من النص الكردي من قصصهما في بغداد.

* * *

واذا كان النتاج الأدبي بشكل عام انعكاساً للحياة الانسانية في المجتمعات المتباينة فان شعبا كالكرد من المفروض أن يكون أدبه وسيلة

لحث الكردي على القيام بالانتفاضة والثورة والدفاع عن النفس، غير أن النتاج الأدبي كله لا يحمل هذا المحتوى طبعا. والفكرة التي تكونت لدينا على أن نتاجنا الأدبي في السياسة والنضال والدفاع والثورة يطغى على الأغراض الأخرى غير صائبة، وكذلك افتقار الوسط الأدبي الكردي الى تدوين تأريخ الأدب بهذا الصدد ونقده يدفعنا الى الاهتمام بهذا الجانب من منظور أكاديمي لذلك علينا أن ندفع طلبة الدراسات العليا للكتابة في هذه الموضوعات في أدبنا.

ولأدب الثورة بدون شك انماط مختلفة وفروع متباينة، وبمقدورنا ان نحدد المصطلحات المتعلقة بالثورة جميعها في المصطلح ((السياسة)) وأما ((الفكر القومي)) ففي الادب الكردي هو الذي يوضح مفهوم السياسة كغرض من أغراض الشعر ، ثم ينعكس هذا الفكر بشكل أو آخر في مناهج جميع الأحزاب والمنظمات داخل كردستان العراق ، ويستثنى من ذلك أولئك الناس الذين لا يعتبرون انفسهم ((كردستانين)) أو ((عراقيين)) وفي هذه الحال انهم لا يحترمون مصطلح ((كوردايەتى)) وهذا يؤدي الى حدوث شرخ كبير في المجتمع، وناهيك عن العلاقات الاجتماعية التي يُصيبها الخلل.

والفكر القومي الكردي ينير الدرب لتحقيق الآمال القريبة والبعيدة للشعب الكردي، ولكن هذا الفكر لا يظهر كآيديولوجية أو نظرية أو مدرسة بالمفهوم الفلسفي، لأنه لا يستقر على حكم معين في حالة التطبيق، ففي الأيام الماضية كان التحرر القومي يتحقق بالثورة (المعركة المسلحة) ، وأما اليوم فالثورة بمفهومها الكلاسيكي اصبحت عادة قديمة غير واقعية ، وان القضايا تحل بالحوار السلمي على الأقل في منطقتنا.

وفي نظرنا ان الفكر القومي هو مصدر وأساس ومنبع لتقويم النضال اليومي للشعب الكردي المضطهد المظلوم . وفيما بعد يتحرك الاديب

والفنان، وفي ضوء تلك المفاهيم والافكار يبدع عملاً أدبياً شعراً كان أو نثراً، والعمل ذلك يخرج من السياسة والتطبيق اليومي للمناهج الحزبية و يغدو نتاجاً أدبياً يكون مقبولاً في كل زمان ومكان ، لأنه يخلق واقعاً جديداً.

وان عبدالله آگرين في كتابه هذا يسرد قصة معمار خلق النتاج (القصص) من حيث تاريخ تكوينه ونشره بين الناس، وانه قام بجمع المصادر ونصوص القصص وهي عملية مرهقة تحتاج الى قابلية خاصة في البحث والتحليل. وكما ذكرنا ان جانباً من القصص التي كتبت في المجال لم يعاد نشرها ثانية، لذلك لم تكن في متناول القارىء، فعليه تكون أحكامنا في تلك القصص نظرية كمن يقرأ نقداً لكتاب معين وهو لم يطلع على الكتاب، ثم أن آگرين بالرغم من ان غرضه في رسالته هو تاريخ فن القصة ولكن مع هذا لايخلو بحثه من النقد حينما يستدعي الموقف ذلك في الادب الكردي.

وغالباً ما نفرق في عالم الادب بين عناصر دراسة النتاج الادبي الثلاثة لغرض أكاديمي أو لمحاضرة في الادب يلقيها الاستاذ الجامعي على طلبته، والعناصر هي التاريخ لمعرفة النتاج والحفاظ عليه، والنقد لتقويمه، ثم المقارن لكشف جذوره وخاصة في خارج تاريخ وجغرافية هوية ذلك النتاج.

وعلى الباحث واستاذ الجامعة وطلبة الدراسات العليا ان يراعوا الدقة في جمع أو منع العناصر الثلاثة في هذا الصدد، فأذا كان بحثهم في أحد هذه الموضوعات الثلاثة ينبغي مراعاة الموضوعين الآخرين، لأن الموضوعات الثلاثة هي وحدة قياسية واحدة، لايمكن فهم أحدهما بدون الآخرين.

والباحث عبدالله آگرين قد ادرك بوعي هذه الظاهرة العلمية الدقيقة، وهو مسيطر على الموضوع ومدرك للجانب التاريخي من القضية، وهو

يعود الى النقد اذا ما أدرك بأن المقام يحتاج اليه، وهذا سر نجاحه في الكتاب عامة. والحقيقة الظاهرة في هذا المجال هو ان عبدالله آگرين لم يطلع على جميع قصص الستينات، فأنه أمر لايحاسب عليه، لأن مجموعة كبيرة من تلك القصص لم تنشر لحد الآن، والمنشور منها وخاصة في خارج البلاد (اوروبا) وبقدر ما نعلم بها فأن مجموعة من تلك القصص المنشورة في الخارج لم يصل الينا في الوطن، ولكن مع ذلك فاعن الباحث استطاع ان يجمع قدراً كبيراً من قصص تلك الحقبة ما لم يستطيع أحد ان يقوم بما قام به لحد الآن.

وكان لعبدالله آگرين عناية خاصة بالكتابة والتأليف قبل ان يُصبح باحثاً عَلَماً وأستاذاً في الجامعة، وكان أديباً له أعمال ابداعيه، وكان اسلوبه في الكتابة مميزاً فيه شئ من الرومانتيكية، يهتم باللغة، و يستطيع ان يصب مشاعره وخياله في بودقة لغة أدبية ناصعة، والأهم في حياة الكاتب هو قابليته في انتقاء مفردات لغته التي تجعل تعابيره في لغة سلسة رائقة تخلو من المفردات الاجنبية الغربية.

* * *

وفي بداية هذه المقدمة كما يعلم القارئ العزيز تطرقت الى أولئك الذين كانوا يحملون القلم الأصيل في مجال الفكر القومي، وقلتُ ان عبدالله آگرين كان واحداً منهم. وكان أولئك الناس قريبين بعضهم ببعض في مجال الفكر القومي النظري، وأما من حيث التطبيق فلم يكونوا متشابهين وكان بينهم شخص مثلي يحترمون لأنه كان ولايزال مستقلاً حر التفكير بعيداً عن التنظيم الحزبي، والآخرون كان فيهم من ينتمي الى حزب معين أو تنظيم سياسي أو اجتماعي أو ادبي، وبالطبع أقصد بعبارة الحزب الاحزاب الكردستانية، ولكن لم يكن بين صفوفهم أي شيوعي يحمل البطاقة الحزبية

وحتى سنة 1991، وان الوضع السياسي والثقافي والنفسي الجديد لم يخلق أي مشكلة لأصدقاء القلم الأصيل، لذلك كنت قريباً من عبدالله آگرين والآخرين. كنا رفاقاً وأصدقاء حميمين، فالوضع المهم هذا أدى الى خلق علاقة ودية بيني وبين آگرين أو الاستاذ والطالب في مرحلتي الماجستير والدكتوراه، فأصبحت تلك العلاقة أعمق فيما بعد.

هذا وان لتلك الحياة جوانب ناصعة أخرى فيها العمل الصالح، والافادة من الخيرات، ومساعدة الآخرين والأخذ بيد ذوي القابليات من طلبة، وكانت الحصيلة بالنسبة الى عبدالله آگرين هي رسالتيه المعلقين لنيل الماجستير والدكتوراه. فكانت هديتين ثمينتين للمكتبة الكردية والعربية.

وفي ختام هذه السطور، كلمتي الأخيرة هي أن أبارك عبدالله آگرين عن عمله هذا، وآمل ان يكون كتاباه ((الشعر السياسي الكردي في كردستان العراق 1918–1930 و تأثير الفكر القومي على تطور القصة القصيرة الكردية في كردستان العراق 1961–1970)) مقدمة لبحوث أوسع وأعمق في الادب الكردي.

معروف خزنه‌دار

أربيل: منزل النور

7 أيلول 1999

(*) ان هذه المقدمة ليست ترجمة حرفية للمقدمة الكردية التي كتبها الدكتور معروف خزنه دار وانما هي صياغة جديدة باللغة العربية لتلك المقدمة انجزها كاتبها بنفسه.

آراء ونظريـــات

تحية النضال والانتصار لكلنا ولتكن نتاجاتكم وثمار اتعابكم حصاداً للآمـال والامـاني ولابـد لي ان اسـتمحيكم عـذراً ليـس في منحـي وقتـاً كافياًفحسب، بل وتحريري من سقفه، واسمحوا لي كي أخمد ما يتوهج في داخلي فأنني في الحقيقة كنت قد نسيت نفسي عندما انغمست في قراءة هذه الاطروحة التي وجدت نفسي بين دفتيها في رحلة باراسايكولوجية روحية دونما حاجة الى جواز سفر او عناء. ولقد كانت الرحلة في عوالم بعيدة من حيث الزمن ولكنها اقرب الينا من حبل الوريد، رحلة في تلكم الايام المرة والحلوة والفرح والعذابات. لقد كنا مع قسم من اولئك حملة الاقلام في علاقة حميمة باحاسيس مشتركة.

في الحقيقة كانت الرحلة بمثابة ادلاق ماء بارد على وهج الاعماق واسراء دم ساخن في اوردة ذاك الزمان الخاملة الخاضعة للجور والظلم والاضطهاد. مع قراءة جمل قصيرة مختارة بوعي والتي جمعت انفجار القصة في ذروتها، كنت اظن اسمعها من الداخل بحيث اسقط في يدي فالتزمت الصمت لأجد نفسي في عالم كوردي مليء بالشعور والوعي الانساني فلم يكن مني الى التباهي في خضم العديد من النصوص القصصية دونما حاجة الى عناء لتزويق لغتها فلقد نثت تلك اللغة على الورق كما المطر ينث، فلقد انصهر المؤرخون واختاروا مصيرهم في اطار القصة فعاشوها بحس كوردي وانساني فدونوا بذلك مصير الكورد وآمالهم. وبكل احداثه الصغيرة كان فيلماً يمر امام نواظرها فتنتابنا القشعريرة وتزلزلني. فهذه القصص المنتقاة وضعت الاطروحة في صف كتاب القصة العالميين وان صاحب الاطروحة (آكرين) بافتخار وتعالٍ سواء

في كتابة القصة او في اختيار النصوص او في اختيار النقد والبحث، كان في درجة عليا ويمتد بجناحيه على الجوانب الثلاثة تلك. فقلمه اللاهب استطاع دونما تردد ان يمتص رحيق الازهار ويجمع تفاصيل الاحداث في ذهن القارئ وعينيه، وكمسؤول امام القوم والتأريخ فأنه باختصار انفجر عبدالله آگرين من لهيب اعماقه واعماق قومه. ان هذا العمل قد اضطره مثلما يقول: ((انني كنت قد عشت جانبي الموضوع الادب والسياسة وانني شاهد على حياة ومعاناة ذلك العصر)) ص6.

إن ذكر المصادر عمل منظم والقائمة المدونة لتلكم النصوص عمل بارز رائع. ومن شاء شيئاً من ذلك بامكانه الاستعانة بها والرجوع اليها كمصدر غني، واخيراً اقول لقد وجدت نفسي امام بطل لإبداع ادبي رائع .. بل انه ابداع الابداعات كنجم في افق هذا العالم الفسيح.

فقد خطط للرسالة بكل دقة علمية ومعرفية، وكان التخطيط خطوة تلو الاخرى في صعود متواصل فلم يدع شيئاً متعلقاً بالموضوع ولم يذكره وكأن المؤرخين وكتاب القصص همسوا في اذنه وهو يسجل ذلك.

أبارك هؤلاء الكتاب الذين وقعوا تحت سن القلم اللاهب لعبدالله آگرين ليعرفوا جيداً وأبارك الاخ المحترم د. معروف كمشرف للرسالة وأبارك نفسي كمساهمة في مناقشة هذه الاطروحة.

املي الاخير طبع هذه الرسالة وترجمتها الى اللغات الاخرى وليس تركها على رفوف المكتبات طي النسيان.

البروفيسورة : د . نسرين فخري

بسم الله الرحمن الرحيم

المدخل

إن غاية أي عمل فكري أو ادبي حديث هي تطبيقه أي جعله عملياً قدر المستطاع وابعاده عن الاخطاء والمثالب ليكون بمستوى جيد وقدر ملائم وضروري محاولة في فتح الابواب الموصدة بوجه القاريء والباحث بغية اقترابه من شواطيء الظفر والامان دونما انفعالات عجلى او تعصب اعمى لعمله. وعلى الباحث هنا ان يتحلى بفكر هاديء ومتأن، فهو الحاكم الذي يقيم المسألة بروح موضوعية وتخطيط كامل ليحقق نتائج باهرة واهدافاً سامية.. لأن أي عمل فكري وادبي وعلمي في هذا العالم، وبكل المفاهيم والجوانب المتعددة، لايمكن ان يخلو من نواقص وثغرات، على ان قانون الطبيعة في صراع الحياة (البقاء للأقوى) ينسجم تماماً مع المناهج العلمية الاكاديمية، فلا يجوز لأي بحث ان يكون بعيداً عنه. يقول الدكتور كامل حسن البصير: ((بعد ان ينتقي الباحث موضوعة بحثه يجب عليه تنظيم وتخطيط كيفية البحث وتفسير النظريات ذات الصلة))[1] طبعاً .. بعد ان يتخذ الباحث بكامل وعييه قرار انتقاء موضوع محدد ينبغي عليه ان يهيء بشكل جيد ادوات وعناصر موضوع البحث الرئيسة، وتهيئة ارضية ملائمة لها، ومن ثم.. وعلى ضوء ذلك التخطيط المبرمج يتوجب عليه اتباع الخطوات الضرورية لتحقيق وتنفيذ عمله العلمي.

أسباب انتقاء ثيمة الاطروحة:

كثيراً ما يلجأ المرء الى البحث في موضوعة او ثيمة لاسباب مباشرة واخرى ثانوية أو غير مباشرة تتمتع بدور فاعل في الانتقاء، وبالنسبة لأسبابي فهي:-

أ-العوامل التي اثرت على مشاعري وتفكيري شخصياً هي التي شجعتني على اختيار هذه الثيمة أو الموضوعة لأطروحتي وتحديد مساحتها الزمنية. وقسم كبير من تلك العوامل ذات علاقة مباشرة بمعاناتي والآمي ومشاعري ومبادئي واماني الشخصية فلتجربة العمل والانغماس في الحياة السياسية وخصوصية ادبي دور دقيق فيها. ولقد امضيت عمراً طويلا برفقتها حتى

تراكمت لدي خبرات فيها. وفي هذه المرحلة من حياتي وقد تشبعت بحمل المباديء القومية، بدأت تجربتي الادبية وكتابة القصة وعلى ارضية الادب والسياسة معاً عشت شاهداً حياً على احداث ومخاضات تلك المساحة الزمنية.

ب- إن تلك المساحة الزمنية (المرحلة) شهدت تطورات وتغيرات سريعة طرأت على اساليب فن الحديث ومضامين القصة القصيرة الكوردية علاوة على التطورات الفلسفية والسياسية ونظريات الفن الحديث وثقافة العصر وتقدم العلوم والتكنولوجيا. على ان ما شجعني على تناول مثل هذه الثيمة بالبحث والاستقصاء بشكل اساسي، عبارة عن:-

- الدور المهم والمضيء والتأريخي للفكر القومي الكوردي(الكوردايتي) في استيلاد وبلورة ادب قومي وثوري لتوعية واعداد جيل وطني مؤهل للمقاومة ويتمتع بذهنية جديدة وقوية مسلحة بالايمان بالمباديء والايديولوجيات القومية التي بمقدورها ان تحفزه وتحثه على الانتفاضة ومن ثم الثورة التحررية الكوردستانية.

- كثيرون من الادباء والكتاب امثال((عمر معروف برزنجي)) و((حسين عارف)) كانوا يعتقدون بأن المساحة الزمنية (1961 - 1970) كانت مرحلة السبات والضعف والفقر في الاجناس الادبية الكوردية كافة وبضمنها القصة القصيرة وإن البحث الادبي في نصوصها ونتاجها صعب وعصي المنال، ولكنني اعتقد عكس هذا الاعتقاد تماماً، فلقد تمخضت تلك المرحلة عن نصوص ذات مستوى عالٍ وان لم تكن القصة القصيرة الفنية الكوردية قد بلغت المستوى الذي بلغه هؤلاء الادباء في حركة الادب الكوردي. فالضغط الذي كان يمارسه نظام ((عبدالكريم قاسم)) على الكورد كان سبباً ومحفزاً قوياً لأندلاع ثورة ايلول 1961 في كوردستان العراق وكانت هذه الثورة ذات تأثير فاعل في تطور وتقدم القصة القصيرة القومية والثورية المضامين، والدليل على ذلك ما ورد في ملحق هذه الرسالة من أعداد واسماء تلك النصوص القصصية التي كانت قد كتبت خلال الاعوام 1961-1969 ونشرت هنا وهناك في الصحف والمجلات كل على حدة او ضمن مجاميع قصصية مستقلة.

وحول تعقيدات الاوضاع السياسية في كوردستان وازمة الاجناس الادبية الكوردية في تلك المرحلة،يقول ((عمر معروف برزنجي)) : ((منذ اوائل 1962

دخلت الأجناس الأدبية الكوردية كلها في ظلام دامس بسبب من تعقيدات الأوضاع السياسية في الوطن وتطور الحركة التحررية القومية وتصديها لحكم نظام قاسم))[(2)] .

قد يعزى مثل هذا الرأي الى عجالة الكاتب أو الى الحذر من المُساءلة والرقابةالحكومية العراقية التي لم تكن تسمح بالتعبير عن الرأي بحرية ونشر ذلك لعلمنا أن تطور الحس القومي وتقدم الحركة القومية كانا مصدرين قويين وحافزين فاعلين في تفجير الطاقات في كافة المجالات الثقافية والفلسفية والادبية والفنية.

اذا أردنا تقييم النتاج الادبي الكوردي بشكل عام والقصة القصيرة الفنية الكوردية بشكل خاص خلال السنوات 1961-1970 من حيث المضامين والتقنيات، فلابد ان يكون واضحاً لدينا ان عناصر كتطور الحس القومي وحب الارض والمفاهيم القومية واندلاع ثورة أيلول في كوردستان العراق كانت ذات دور فاعل وقوي في تطور وبناء النتاجات الادبية والفكرية وعلى الرغم من ان هناك ادباء وكتاب قصة اعتقدوا بأن البحث في القصة القصيرة الفنية بعد عام 1962 عمل صعب وشاق يحتاج جهوداً مضنية، حيث يقول ((حسين عارف)) : ((اولاً .. اتحدث عن نتاجات السنوات 1925-1960 ولن أخوض في معضلات وتعقيدات المرحلة اللاحقة لانها تتطلب دأباً وتعباً كثيراً))[(3)] على ان هناك اعتقادات متباينة بهذا الصدد علاوة على وجهات نظر مختلفة ومتناقضة تماماً لما ورد سابقاً.

قد يقال بأن المساحة الزمنية التي حددت لثيمة هذه الاطروحة من حيث مضامينها القومية في القصة القصيرة، غنية جداً ومن حيث الاهتمام التأريخي، فأن لذلك اهمية كبرى لعبت دوراً صعباً ومؤثراً في الحركة السياسية والتحررية الكوردية ويمكن ملاحظة نتائج ذلك في ميادين عملية تخدم الادب والحس القومي مباشرة. لقد ولدت نصوص قصصية فنية عديدة على ايدي كتاب القصة الموهوبين دخلت دائرة الادب المعاصر والابداعات الثورية للشعوب المتقدمة ثقافياً وحضارياً فوجد كتابها انفسهم جنباً الى جنب قافلة المبدعين في الادب الحديث في عصرنا هذا.

أهمية ثيمة الاطروحة :

بنظرة عجلى في مفردات هذه الاطروحة المعنونة((تأثير الفكر القومي في تطور القصة القصيرة الكوردية)) يمكن ادراك أهمية ثيمتها التي من المؤمل ان تدر نتائج خيرّة. وبأختصار فأن أهمية البحث تتبلور في افرازات القصة القصيرة الفنية بالشكل التالي:-

1-أي دور حساس للفكر القومي كأيديولوجية وفلسفة حية في الحياة الادبية والسياسية والاجتماعية للشعوب والمجتمعات الانسانية؟

2-ما هو دور الفكر القومي من خلال النصوص الادبية، تأريخياً، في تكريس الحس القومي وحماية الارض؟

3-كيف ساهمت المباديء القومية في ابداع القصة القصيرة الفنية وتطورها وتقدمها؟

4-ولدعم وتأصيل حقيقة واهمية ثيمة هذه الاطروحة : ((تأثير الفكر القومي على تطور القصة القصيرة)) فقد أجري العديد من البحوث والتحقيقات مع تقييم علمي لشكل وبناء ومضمون القصة القصيرة الفنية بغية تحقيق الاستنتاج المطلوب وان دل ذلك على شيء فأنما يدل على ان الادباء وكتاب القصة قد سبق وان اهتموا بثيمة هذه الاطروحة وأهميتها.

الهدف من ثيمة هذه الاطروحة :

1-نوع وكيفية تأثير المباديء القومية الكوردية (الكوردايتي) في الحقول الفكرية والادبية والفنية والثقافية وأي نوع من الادب القومي والثوري استطاع ان يبدعه؟.

2-هل ولدت القصة القصيرة الفنية بشكل اقوى وأكثر اندفاعاً وزخماً خلال المساحة الزمنية المخصصة للأطروحة؟!.

3-هل ان الادب الكوردي وبضمنه القصة القصيرة والأجناس الادبية الاخرى، ادب حي وأصيل ويواكب الادب القومي في عصرنا هذا، وهل بلغ من حيث المستوى الابداعي شأو الاداب المتقدمة؟!.

4–وهل المساحة الزمنية التي حددت لثيمة هذه الاطروحة قد حظيت فعلا بولادة القصة القصيرة الثورية والمقاومة التي كانت ترنو الى أعلى قمة للتطور؟!.

5–هل كانت تلك المساحة الزمنية في كوردستان العراق مساحة ضيقة وفقيرة بالأدب الكوردي عامة والقصة القصيرة خاصة وهل كانت تلك المرحلة شحيحة؟ أم كانت مرحلة تطور طبيعي واعتيادي عبر سنواتها التسع 1961-1970 التي شهدت ظهور عشرات القصص القصيرة في الصحف والمجلات العلنية والسرية؟ ألم تطبع تلك القصص كمجاميع قصصية في كتب مستقلة؟!.

6–هل تشغل تلك المرحلة الزمنية بقصصها القصيرة الفنية الكوردية، الغنية والنافذة، مساحة واسعة في الادب الكوردي، وانها السبب في ظهور العديد من البحوث والتحقيقات بشأنها مما سهلت عملية الحصول على نتاجاتها؟.

7–هل استطاعت القصة القصيرة الكوردية لتلك المرحلة ان تخرج على انماطها السلفية وهل تمكنت من اختراق وتمزيق قشرتها القديمة وهل استطاع كتابها المبدعون والموهوبون من خلع جلابيبها البالية واقحامها في الابداع الحديث؟.

8–هل لحالتها أساليب العصر الحديث وهل هناك اختلافات في اللغة لدى كتاب تلك القصص تميزهم عن اسلافهم؟.

9–كم من كتاب القصة القصيرة وكم من ادباء الادب الكوردي الجيدين والمبدعين قد ظهروا في تلك المساحة الزمنية وهل استطاعوا ان يرسخوا اقدامهم على أرضية صلبة أم لا؟.

10– وهل استطاعت تلك الابداعات القصصية الكوردية ان تلعب دوراً فاعلاً وكبيراً مثل الابداعات الشعرية الثورية في اعداد جيل ادبي جديد وتمهيد الطريق له ليكون وقوداً لنار الثورة التحررية الكوردية؟! علاوة على الاهداف التي سبق ذكرها فهناك اهداف اخرى يمكن استنتاجها من هذا البحث.

برنامج العمل وحدود البحث :

ان اي عمل علمي لا ينفذ على ضوء برنامج علمي وعملي مدروس بعناية قد لايعطي نتائجه المرجوة .. بل قد تغلف تلك النتائج بالضبابية وعدم الوضوح: ولكي يكون هذا البحث طريقاً مضيئاً لقارئه كان لابد من اتباع برنامج عمل واضح ومحدد من حيث تناول النصوص القصصية ذات العلاقة بتلك المساحة الزمنية وتاريخ انشائها ومضامينها القومية والسياسية وشكلها وبنائها الفني،وعدم تجاوزها الى سواها ، وبغض النظر عما اذا كانت تلك النصوص مع او ضد المبادئ والاهداف القومية، باستثناء بعض الحالات الخاصة التي وردت في الاطروحة بقصد المقارنة او بهدف الاستعانة بها كامثلة ونماذج او وثائق تدعم حقيقة وجهة النظر، ولقد وضعت الاقتباسات بين القوسين حفاظاً على الامانة العلمية والاخلاقية ولم نشأ اجراء أي تغير عليها حتى في حالة وجود اخطاء املائية في الخط والكتابة. ولتوضيح برامج عمل هذا البحث ، لابد من الاشارة الى اننا قد تناولنا القصة القصيرة الكوردية ذات المضامين السياسية القومية فقط اما النصوص ذات المضامين الاخرى، كالخيال العلمي والتوجهات البوليسية والدراما الاجتماعية وغيرها، فقد اهملناها على الرغم من انها كانت قد ظهرت خلال المساحة الزمنية نفسها، وقد يكون لنا عودة اليها في بحث اخر بشكل مستقل ان من المهم للادب الكوردي بشكل عام، والقصة القصيرة بشكل خاص، في هذه المرحلة، عدم الاتزام بمناهج مدرسة تحليلية واحدة في البحث العلمي لأن النتاجات القصصية التي ظهرت خلال مساحتنا الزمنية تتطلب التحليل من وجهات نظر متعددة وفقاً لمناهج مختلفة لتحقيق الدقة وبعد النظر في العملية التحليلية ويقول الدكتور كامل حسن البصير بهذا الصدد: ((ان الطرق او المناهج المتنوعة[(4)] في تحليل الاثار الادبية تتكون اساساً من تاريخ الحسم والمقارنة وان التقدير بمدرسة نقدية ادبية واحدة قد يؤدي الى نتائج قصيرة النظر للبحث وقد يوقع البحث في اخطاء ويبعده عن العمل العلمي الرصين، ولهذا السبب لا يصح ان يقاس موضوع البحث بمعاير واحدة والتعامل معه وفقاً لذلك المعيار، ومن المستحسن التعامل مع الموضوع وفقاً للظروف المطلوبة ومكان وزمان الناتج والتحليل واتخاذ قرار الحكم من خلال التقيم وكما يتطلب الموضوع)).

البحوث والدراسات السابقة لهذه الاطروحة :

ليس في هذا العصر أي نتاج علمي وانساني بدون اصل واساس يستند عليه، فلا يبدأ الانسان من الصفر او الفراغ ولابد الا يهمل ما انتج قبله، وعلى ذلك يمكن القول ان ثيمة هذه الاطروحة ((تاثير الفكر القومي على تطور القصة القصيرة الكوردية في كوردستان العراق للفترة من ((ايلول 1961–11آذار 1970)) ليست ثيمة تبحث لاول مرة. بل سبق وان بحثت من قبل عدة اشخاص ذوي معرفة وعلم وادب في الحقول الأدبية وكتابة القصة القصيرة الفنية سواء اكان هؤلاء قريبين ام بعيدين، قليلين ام كثيرين، على انهم قد سبق لهم وان اغنوا الثيمة ذاتها بدراسات ومقالات وبحوث في كتب وكراسات كانت قد نشرت خلال السنوات الأخيرة تضمنت المضامين والشكل الفني للقصة القصيرة. ولقد اضيفت ثروة قومية الى المكتبة الكوردية ككتب ورسائل جامعية لنيل درجتي الماجستير والدكتوراه)((**)) .

على ان طريقة تناول ثيمة هذه الأطروحة واساليب تحقيقها وتحليلها لم تكن تقليداً للكتابات السابقة على الرغم من انها استندت اليها في بعض جوانبها لاثرائها كلما كان ذلك ضرورياً ومفيداً .

معضلات البحث والمصادر

لدى البحث عن مصادر هذه الأطروحة ظهرت معضلات وقيود طوقت عنق البحث بين الحين والآخر، فكان لابد من تذليلها وحلها لتمهيد الطريق بنور العلم والمعرفة والكشف والتقصي بروح عصرية وموضوعية تأخذ الهدف بنظر الأعتبار وتجنب الرغبة الشخصية، لذا كان لابد من الأشارة الى بعض المعوقات والعراقيل التي اعترضت طريق البحث ومنها :–

- بعد انشقاق الحركة التحررية الكوردية في عام 1964 حدث وان نشر نصان وبأسم واحد في مطبوعات كلا الجناحين المنشقين وكانا لقصتين قصيرتين بمضمون واحد مما صعب علينا تحديد انتمائهما والتعامل مع مضمونيهما، وكانت عملية تحديد ذينك النصين عملية صعبة جداً .
- بعد اندلاع ثورة كوردستان العراق، مارس نظام الحكم ضغوطاً قاسية وجائرة على الشعب الكوردي فكانت لتلك الممارسات انعكاسات دموية على البشمركة والثوار الوطنيين وحتى المستقلين لم ينجوا من الملاحقة والأضطهاد مما خلق وضعاً معقداً وشاذاً في عموم كوردستان، فالرهبة

والخوف والحرص على الأرواح من جور المؤسسات العسكرية والأمنية لنظام الحكم .. كل ذلك قد دفع بالكثير من مطبوعات نتاجات أدب المقاومة والثورة الى الأختفاء والفقدان ومن ثم الضياع، فعلى سبيل المثال، لم نتمكن من الحصول على نسخة واحدة من مجلات مثل ((رابەر–المرشد)) التي كان يصدرها اتحاد الطلبة القوميين الكورد، ومجلة ((نبراس كوردستان–چراى كوردستان)) اللتين كانتا تصدران في السليمانية على الرغم من ان كلتاهما كانتا تضمان الكثير من النصوص القصصية القصيرة ذات التوجه القومي والتحرري من حيث المضامين والشكل الفني

- وبسبب من تلك الضغوطات والرقابة الصارمة التي كانت تمارسها الآنظمة المتعاقبة، فقد اصبحت مصادر الثقافة الكوردية نادرة في المكتبات العامة وحتى في مكتبات الجامعات والمؤسسات الثقافية الاخرى وخاصة المطبوعات الدورية كالمجلات والصحف التي كانت قد صدرت خلال المرحلة الزمنية المعنية مثل ((كردستان نوى)) و ((آزادي –الحرية)) و ((دەنگى كورد–صوت الكورد)) و ((ژين–الحياة)) و ((رۆژى نوێ–اليوم الجديد)) و ((هيوا– الامل)) و((هەتاو– الضوء))...الخ.

املي كبير في ان يكون هذا العمل وما سنتوصل فيه من استنتاجات علمية وادبية مصدراًعلمياً رصيناً ومحفزاً للاقلام الشريفة والمتمكنة في عالم القصة القصيرة الكوردية في ابداع نتاجات ادبية جديدة تغني المكتبة الكوردية بهمة كل الادباء والمثقفين الكورد.

شكر وعرفان بالجميل :

من اعماق القلب وبكل مشاعر الحب والامتنان . اقدم جزيل شكري وتقديري الى كل الاساتذة والاخوة الادباء وكتاب القصة وموظفي المكتبة العامة في اربيل وكلية الاداب وجامعة صلاح الدين والرفاق في قسم الارشيف في مكتبة المكتب السياسي للحزب الدمقراطي الكردستاني. ولكل مؤلفي وكتاب تلك النتاجات الادبية والفكرية التي استعنت بها كمصادر في هذا البحث .. والذين يتعذر علي ذكر اسمائهم كلهم هنا وادعو الله العلي القدير ان يطيل من اعمار الذين مازالوا على قيد الحياة منهم وان يوفقهم بالعيش الرغيد،مرفوعي الرؤوس في خدمة الكلمة الشريفة والمقدسة ، كما اسأله سبحانه وتعالى ان يغفر لمن قضى نحبه منهم ويسكنه فسيح جناته ورحمته.

عبد الله آگرين
اربيل 1998/9/1

(*) وعلى سبيل المثال اذكر تلك القصص القصيرة التي كنت قد نشرتها في الصحيفة ((برايتي — التأخي، في عام 1968 فقط وهي :-

1-قصة((زەردە خەنەی سەرمەرگ -ابتسامة الاحتضار)) برايى التآخي العدد 262, 16-4-1968

2- = ((خوێنی بەناهەق رژاو-الدم المهدور)) برايى/ع، 266 ,21-4-1968

3- = ((بەری بەيان -الفجر)) ، برايي ،ع 271, 2-4-1968

4- = ((گيانی مەردی - روح البطولة)) = = 399,12-10-1968

5- = ((رۆژێكی پايز- احد ايام الخريف)) = = 413,26-10-1968

((**)) هذا بالأضافة الى عشرات الكتابات النقدية والتحقيقات والبحوث العلمية التي كانت قد نشرت عن القصة الكوردية وفن كتابة القصة فان الكثير من الندوات وملتقيات القصة الكوردية وحلقات المناظرة التي اجريت بهذا الصدد علاوة على العديد من الكتب والرسائل الجامعية لمرحلتي الماجستير و الدكتوراه. ومنها :-

1-القصة الفنية الكوردية،1925-1960 حسين عارف مؤسسة النشر للثقافة الكوردية،وزارة الثقافة والفنون، ط1، بغداد،1977.

2-تحقيق و بيبلوغرافيا القصة الكوردية 1925-1969، عمر معروف البرزنجي ، مطبعة المجمع العلي الكوردي،بغداد 1978،

3-المرآة في القصة الكوردية 1925-1970، صباح غالب، دار الحرية، بغداد ، 1978

4-العامل والقصة الكوردية، رؤوف حسن ، بغداد 1985.

5-القصة الكوردية الحديثة ، حسن الجاف،مطبعة علاء ، بغداد 1985

6-بيبلوغرافيا القصة كوردية 1925-1983،حسين عارف،منشورات مجلة كاروان، مطبعة الثقافة والشباب، اربيل،ط1،1987.

7-ئەرخەوان - ارجوان، مجموعة قصص كوردية، ترجمة وتقديم محمد صابر محمود ، وزارة الثقافة، مؤوسسة الثقافة والنشر الكوردية، دار الحرية، بغداد،1989.

8-القصة الفنية الكوردية، الشكل والاسلوب والبناء ، ظاهر روژ بيانى، المديرية العامة للثقافة والفنون ، وزارة الثقافة لحكومة اقليم كردستان، اربيل ،1997.

أما الرسائل والبحوث الجامعية (الماجستير والدكتوراه) التي تناولت القصة الكوردية فهي كما يلي :

أطروحات ماجستير

1-بحث في قصص حسين عارف،طاهر محمد علي،كلية الاداب؛جامعة صلاح الدين،أربيل،1991.

2-البناء الفني للقصة الكوردية منذ البداية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، پەريز صابر محمد، كلية الاداب، جامعة صلاح الدين، اربيل، 1992

3-بحث نقدي في قصص محمد مولود (مم)، طالب محمد احمد، كلية الاداب، جامعة صلاح الدين، اربيل، 1992.

أطروحات دكتوراه

1-تأريخ تطور النثر الكوردى في العراق،الدكتور جمشيد الحيدري،معهد الاستشراق السوفياتي،لينغراد،1979.

2-مصادر القصة الكوردية، الدكتور فرهاد پيربال، جامعة السوربون،باريس،1993.

3-بحث في القصة القصيرة الكوردية في كوردستان الجنوبية 1970-1980،الدكتور ابراهيم قادر محمد،كلية الاداب، جامعة صلاح الدبن، أربيل، آب 1997.

توطئة

على الرغم من أن عنوان اطروحة الدكتوراه هذه ((تأثير الفكر القومي على تطور القصة القصيرة الكوردية في كوردستان العراق ((1961– 1970)) يجسد بحد ذاته مضمون البحث بشكل كامل،فانني اعتقد بانه يحمل اكثر من دلالة ومعنى،لذا يمكنني الاجابة عن السؤال؛ لماذا اخترت هذه الثيمة التي يتعانق فيها الادب مع السياسة!؟ فلقد ربطت الفكر والحس القوميين الكورديين (الكوردايتي) مباشرة بمضامين مجموعة قصص قصيرة كوردية فنية وليس بكل القصص الكوردية التي كانت قد ولدت خلال السنة الاولى لاندلاع ثورة أيلول 1961 حيث كان لابد من فرزها وتمييز ما يقع منها في دائرة وحدود هذا البحث ليكون الارضية الصحيحة له. وكما يبدو فان اختيار وتوضيح كل عنصر من تلك العناصر الثلاثة، الحس القومي وثورة أيلول، وتطور القصة القصيرة الفنية الكوردية، لم يكن اعتباطاً، بل تمخض عن ولهي وعشقي الذي كنت أعيشه في مخاضات المعاناة والعذابات بكل اندفاع وحماس لأيام وليال طوال بكل تفاصيلها ودقائقها حتى فاضت بي النشوة وتجلت اللذة في تلك الآلام التي لم تكن من بنات المخيلة والتخيل بل كانت مفردة سلوكية من مفردات حياتي العلمية التي كنت اعيشها بكامل وعي وتشدني بوشائج برؤياي للمستقبل والمصير. ذلك العشق الكبير هو الذي خلق ذهني وهز كياني وملأ اعماقي وأثار كل خلايا الفكر والرؤى بالرنين والازيز،مما رسخ ايماني وقناعاتي في تركيب وتفاعل تلك العناصر الثلاثة وبانها نبعت اصلاً من المبادئ القومية وكانت ذات تأثير فاعل في الادب الكوردي عامة والقصة القصيرة الفنية الكوردية خاصة. ولقد آن الاوان لكي أبرهن على ذلك وفقاً لمنهج علمي وعملي خطوة فخطوة، لعلني أمسك بذلك بتلابيب الحقيقة. يقول الدكتور انور عبدالملك بهذا الصدد: ((إن النظرة القومية هي بكل تأكيد نظرة أساسية حيوية لطرح بيان الاشكالية وتحقيق الكفاية التطبيقية)) [(5)].

لأن قسماً كبيراً من تلك النتاجات الادبية، وخاصة ما ظهر منها خلال مساحتنا الزمنية تلك،كان نابعاً من خضم المعاناة والعذابات التي كانت قد نجمت عن تجاهل المطالب والطموحات القومية المشروعة للشعب الكوردي، حيث كان الحس القومي يسود مضامينها من أجل الاقتراب من تحقيق حلم

تقرير المصير وتأسيس دولة كوردية مستقلة. ولاشك في ان فقدان الكيان السياسي المستقل كان السبب الرئيس في بلورة وانضاج المبادئ القومية الكوردية. ويعتقد جواد الملا في هذا الشأن: ((الكوردايتي منهج فلسفي اجتماعي يهدف الى تحرير المجتمع الكوردي في النظم الاجتماعية والاقتصادية المختلفة، وصراع ضد كل انواع الاستعمار وتفاني من أجل توحيد وتحرير كوردستان وتشييد صرح الدولة الكوردية))[(6)].

إن تأثير الفكر والحس القوميين على مجريات حياة الانسان والمجتمع كان السبب الرئيس في انتفاء هذا البحث. وان لم نشأ المبالغة والمغالاة يمكننا القول بان النص الادبي الذي يولد ويتمخض عن دور وتأثير الفكر القومي هو النص الاكثر فاعلية وأصالة وحيوية والأكثر لذة ونكهة وبريقاً خاصاً كلما رسخ مواقفه القومية وضمها في ثناياه.

إن كتاب القصص التي تناولها هذا البحث،قد أبدعوا نصوصهم خلال المساحة الزمنية 1961- 1970 على ان بعضهم كان قد كتب القصة القصيرة قبل 1961 أو بعد 1970،ومنهم ((حسين عارف)) فكتابة القصص القصيرة الثورية والقومية قبل اندلاع ثورة أيلول كانت اصلاً بسبب من تأثير الفكر والفلسفة القوميين علاوة على شحنها بالشحنات الثورية وحب تنفيذ الواجب القومي المقدس من قبل ابطاله القوميين دونما مواربة او تقصير.. وبذلك تكون ارضية وتوجهات ومقاصد ثيمة هذه الاطروحة قد تجلت ولم تعد عصية على القارئ او الناقد بل اصبح الدخول فيها لا يتطلب عناءً او جهداً.

مصادر الاطروحة :

من اجل انجاز البحث فقد تمت الاستعانة بتلك المصادر التي اتاحت ضوءً يمكن تسليطه على الثيمة حيث تم انتقاؤها واحداً فواحداً بحيث يعنى بصلب الموضوع، ولقد اعتبرناها وثائق للبرهنة على حقائق وجهات النظر والاراء، وتلك المصادر هي التي أضاءت الطريق أمام تنفيذ برنامج هذا البحث، وهي كما يلي:-

- تلك النصوص القصصية التي كانت قد نشرت في الصحف والمجلات الكوردية في اثناء حكم ((عبدالكريم قاسم)) للفترة 11 أيلول 1961 -8 شباط 1963 ومنها صحيفة ((ژين - الحياة)) و

((كوردستان)) و ((دنگى كورد – صوت الكورد)) و((ئازادي _ الحرية)) و ((رۆژى نوێ _ اليوم الجديد)) ... الخ.

– تلك النصوص القصصية التى كانت قد نشرت علناً، باستمرار او بين الحين والحين، في الصحف والمجلات التي كانت قد صدرت خلال المساحة الزمنية المخصصة للبحث 1961 _ 1970 في مختلف عهود انظمة الحكم المتعاقبة، كصحيفة ((ڕاپەڕین _ الانتفاضة)) و ((برايەتى _ التآخي)) ومجلة ((رزگارى _ التحرير)).

– تلك النصوص القصصية التي كانت تنشرها الاحزاب والتنظيمات السياسة الممنوعة انذاك سراً في مطبوعاتها مثل مجلة ((ڕابەر _ المرشد)) و ((چراى كوردستان _ نبراس كوردستان)) و ((دەنگى پێشمەرگە _ صوت الفدائيين)) و ((ئامانج _ الهدف))، وغيرها من الصحف والمجلات التي كانت تصدر عن مختلف فروع الحزب الديمقراطي الكوردستاني في المناطق المحررة انذاك من كوردستان العراق مثل:_

أ–مجلة ((دەنگى بێشمرگە _ صوت الفدائيين))، قيادة ثورة كوردستان العراق.

ب–مجلة ((الكادر))، المكتب السياسي للحزب الديمقراطي الكوردستاني.

ج–مجلة ((دەنگى كوردستان _ صوت كوردستان)) الفرع الاول الحزب الديمقراطي الكوردستاني.

د–مجلة ((سەفين _ سفين)) الفرع الثاني للحزب الديمقراطي الكوردستاني.

هـ–مجلة ((مەشخەڵ _ الشعلة)) الفرع الثالث للحزب الديمقراطي الكوردستاني.

و–مجلة ((رزگارى _ التحرير)) الفرع الرابع للحزب الديمقراطي الكوردستاني.

ز–مجلة ((دەنگى كورد _ صوت الكورد)) الفرع الخامس للحزب الديمقراطي الكوردستاني.

ح–مجلة ((رێگاى كوردستان _ طريق كوردستان)) الحزب الشيوعي العراقي في اقليم كوردستان[7].

– تلك النصوص القصصية التي كانت قد نشرت على شكل مجاميع قصصية في كتب علنية خلال السنوات 1961 _ 1970 مثل: ((ليوى ئاگرين _ الشفاه النارية)) و ((ئەشكەنجەو ژيان _ العذاب والحياة)) و ((دارەكەی بەرمالّمان _ الشجرة التي امام بيتنا))...الخ.

– تلك النصوص القصصية التي كانت قد كتبت خلال السنوات 1961 _ 1970 ولم تنشر في حينها، وهنا يجدر بنا الاشارة الى اننا قد أهملنا كل النصوص التي لم نثق بتاريخ كتابتها.

– تلك النصوص القصصية التي كانت قد نشرت فرادى او على نحو مجاميع قصصية بعد تاريخ 11– 3 – 1970 ولكنها كانت قد كتبت خلال الفترة 11 – 9 – 1961 - 11 – 3 – 1970 كما كانت مذيلة ومنها نصوص ((معروف خەزنەدار)).

– لقد حاولنا نقد وتقييم تلك النصوص التي كانت قد نشرت سراً ام علانية في المدن والجبال من حيث فن كتابة القصة والمضمون.

– لم نجد ضرورة لاعادة كتابة السيرة الذاتية لمؤلفي تلك النصوص ثانية لانها كانت قد نشرت سابقاً واشير اليها عدة مرات.

– لقد حاولنا _ وحسب الامكانات المتاحة والفرص الملائمة _ البحث والتحقيق والتحليل في الشكل الفني ومضامين تلك النصوص القصصية من منظور تقييم الادب السياسي ومختلف وجهات النظر فيه لأن الموضوع بحد ذاته هو الادب والسياسة، وكلاهما متعانقان ومختلطان ولايمكن التضحية باحدهما على حساب الاخر كما ان احدهما يكمل الاخر.

– في اثناء تقييم وتحليل الشكل الفني والمضمون حاولنا بكل حرص على ألا نضحي باحد الجوانب على حساب الجوانب الاخرى.

– لقد استعنا بكتاب ((علي جوكل)) المعنون ((طريقة التحقيق والبحث)) في كيفية التبويب والتفصيل واختيار عناوين الموضوعات، والتنقيط وما الى ذلك.

– إن تاريخ انشاء تلك النصوص القصصية يقع ضمن المساحة الزمنية المحددة لهذه الاطروحة وهو /11 – 9 – 1961 / – 11 – 3 – 1970.

– المكان هو ارض كوردستان العراق، وكتاب تلك النصوص هم من مواليد كوردستان العراق.

الهدف

إن الهدف من تحليل وتقييم عناصر ثيمة هذه الاطروحة هو معرفة قدرة وامكانيات تأثير المباديء القومية خلال ثورة أيلول في تطور وتقدم القصة القصيرة الكوردية وتحديدها من حيث المضمون والشكل علاوة على معرفة مدى مواكبة ذلك لقافلة اداب الشعوب المتقدمة.

الغاية

هل كان للمباديء القومية والحس القومي والعاطفة القومية خلال تلك المساحة الزمنية أي دور في تطور وتقدم الادب الكوردي عامة والقصة القصيرة الكوردية خاصة؟

الاستنتاج

إن تلك النصوص القصصية التي تقع في دائرة المساحة الزمنية المحددة لثيمة هذه الاطروحة كانت قد ولدت كنتيجة لتأثير المباديء القومية، فما هو الدور الذي لعبته في تفعيل اعماق النفس والشعور واللاشعور وفي وعي الانسان وتفكيره، وخاصة ذلك الانسان الكوردي الذي كان مضطهداً ويائساً في كوردستان ؟ والى أين أودت به، الى الاستسلام والخنوع أم الى التمرد والثورة والنضال والمقاومة الكوردستانية التي احتضنته؟

إن هذه الاطروحة قد حددت وانتقت بنظرة علمية وموضوعية تلك النصوص الادبية ومصادرها لكي تستنتج وتكتشف نتائج قيمة وخيرة وتضيفها الى بيدر الثروة الادبية التي سبقته ولتكون مستقبلاً عاملاً مساعداً على بحث موضوعات ادبية من هذا القبيل وتكون معيناً لا ينضب لاستكشافات قادمة في القصة القصيرة الفنية الكوردية.

القسم الاول

كلمـة :

منذ ان عرف الانسان نفسه وتوسعت آفاق تفكيره ووعييه وثبت نفسه على ارض الواقع، شغله التفكير في حياته ومستقبله وما يحيط به وبيئته فراح يراجع ويمعن النظر في مفردات دنياه، ولم يضع امامه جبالاً وعرة شاهقة للخيبة تحبط عزيمته وتثبط همته لكي لا يقف مشدوها حائراً ذليلاً ينهار رويداً رويداً .. بل فكر في التعايش الجماعي فابتدع كيان الاسرة ومن ثم اسس المجتمع الصغير حتى تطور الى الاكبر والاكبر حيث القوم والشعب والامة .. وتلك العناصر دفعت به الى التفكير في ارضه والارتباط بها وحبها وحب حياته وثرواته وشرفه وحمايتها والذود عنها.

ومن هنا.. فان التفكير والوعي حالة فيسيولوجية في مخ الانسان باستثناء بعض الحالات غير الاعتيادية الشاذة والنادرة، فالمخ اذن هومصدر الفكر والتفكير بغض النظر عن نوعية وشكل ذلك الفكر والتفكير والطريقة او المدرسة التى ينتمي اليها فكرياً وفلسفياً،فذلك لا يقع في صلب موضوعنا.. والمهم هنا حتمية شعور الانسان بوجوده الذاتي ووجود قومه وارضه وحماية حريته وكرامته الانسانية.

إذن كان الاحساس بالوجود والتفكير يسيران دوماً جنباً الى جنب ومهما كان ذلك الاحساس من مستويات درجات النضج،وما يهمنا هنا بالضرورة هو نوع واختلاف التفكير وتفسير ه فهذه الاطروحة تنتقي وتنتخب مفردات العمل وتحددها،فكيف كان الانسان الكوردي يفكر بوجوده وقومه وارضه؟ وهل كان يعاني ويقاسي ويتألم لعدم حصوله على مطاليبه الخاصة به كانسان كوردي له خصوصياته القومية؟! هل كان يفكر بطريقة كوردية ام هل أنتابته احاسيس الكوردايتي أم كان بعيداً عن ذلك الانتماء القومي وذلك الشعور؟! والحقيقة انه كانت هناك احاسيس الكوردايتي ولايجوز غض الطرف عنها وأهمالها. يقول ((مسعود محمد)) في هذا الصدد: ((الكوردايتي وجود وكينونة وليست بحاجة الى ان تكون قميصاً ترتديه،الكوردايتي حقيقة مثل حقيقة كوني انسان،فانا كوردي بقدر ما انا إنسان وبقدر ما انا ابن لابي،والكوردايتي جزء أصيل مني ومن غير الممكن محوها))[(8)].

فالتفكير لدى الانسان بصورة عامة وفكرة الكوردايتي عند الكوردي خاصة، مظلة روحية يريد ان يحيا ويموت في ظلها بحرية دونما تزويق او تجميل وهي مطلب وحياة اعتيادية وطبيعية وتأخذ شكلاً قانونياً ازلياً ومنتظماً في حياة الانسان الكوردي ومجتمعه. وهذا المطلب الطبيعي وهذا الامل الحيوي يجسدان رغبة الفرد وغاية المجتمع،وهو المفتاح الذي يمكنه من فتح مغاليق اقفال الحياة. لقد كانت لدى الانسان منذ اقدم العصور رغبة جامحة في العيش الجماعي وكانت هذه الرغبة مطلباً أهم واكثر قدسية من جميع المطالب الاخرى ولذلك كانت علاقات افراد الاسرة الواحدة ببعضهم اهم واكثر قيمة من علاقة الفرد بالحكومة (السلطة).

ولقد استطاع الانسان على مر الزمن ان يثبت وجوده وتفكيره ويفكر بشكل جوهري في حمايتها وهذا هو الذي يهمنا هنا لعلاقته المباشرة بثيمة هذه الاطروحة حيث تتضمن التفكير القومي بشكل عام والتفكير بالكوردايتي بشكل خاص. ومصطلح ((الكوردايتي)) واسع وعميق وخاصة اذا ما ارتبط في اذهاننا بالزمان والمكان ومراحل تطوره التاريخي. ويقول ((سليمان صالح الغويل)) بهذا الصدد: ((لقد اتضح لكثير من المفكرين أن مصطلح القومية مصطلح واسع المعنى غامض المدلول))[(9)].

فمنذ ان ساهمت المبادئ القومية في اقامة انظمة السلطة والسياسة،أخذت الايديولوجية مكاناً مناسباً،لأن الفكر والتفكير لهما الدور الرئيس في تكوين الواقع او بالأحرى ان التفكير هو الذي يقودك الى ادراك مفردات الواقع فيشكلها ويصورها ليعرضها أمامك. على ان الفكر القومي (الكوردايتي) كمصطلح سياسي وقاموسي؛ مصطلح جديد يعود وجوده الى اواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين واتخذ كرداء يكسو عالم السياسة والحزبية.

الفكر القومي الكوردي (الكوردايتي) مصطلح ينحو منحيين؛ الأول باتجاه حاملي المبادئ القومية،اما الثاني،فباتجاه الحركة القومية التحررية الكوردية ويعتقد ((الدكتور جمال نبز)) بهذا الشأن: ((بان استخدام مصطلح الفكر القومي الكوردي كمصطلح فلسفي وسياسي ظهر لأول مرة في أدبيات (كاژێك – توحيد عصبة تحرير وبعث الكورد) وذلك في اواخر الخمسينيات من القرن العشرين))[(10)] ولكي نمعن النظر في المصطلح بشكل اكثر موضوعية وعلمية يجدر بنا التوجه بهدوء الى استعراض اراء بعض العلماء واصحاب النظريات في القومية.

الفصل الأول

المبحث الأول:

الفكر القومي

تعريف الفكر القومي:- وكما اوضحنا سلفاً،فانه لم يسبق وان صيغ تعريف ثابت لمصطلح القومية.. بل اعطى كل عالم ومنظر ومثقف وسياسي تعريفاً خاصاً وفقاً لزمكانه ومستواه العلمي والمعرفي وتفكيره وربما وفقاً لمقتضيات مصالحه الشخصية ومن منطلق الحب او الكراهية للمبادئ القومية على ان الدكتور جمال نبز قد عرف المصطلح كما يلي: ((إن كلمة (نەتەوەیی) الكوردية مرادفة لكلمة (قومي) العربية و (ناسيوناليست) الفرنسية و (ناشناليست) الانكليزية))[(11)] هذا ما يتعلق بالمصطلح من حيث اللغة، أما السبب الرئيسي للاهتمام بالفكر القومي بهذا الشكل واتخاذه ثيمة لهذه الاطروحة الادبية،فهو ان المبادئ القومية والفلسفة القومية كانت ومازال ذات تأثير قوي وفاعل في تطور المجتمع الانساني ولقد لعبت دوراً اساسياً في انعطافة مراحل التقدم قومياً واجتماعياً بالتضامن مع العامل الاجتماعي وهكذا يتجلى ذلك التأثير كحقيقة حية وأصلية. ولقد عبر حزب ((كاژیك)) عن هذا الاعتقاد ايضاً في نهجه: ((يعتقد الحزب أن الحركة القومية الكوردية حقيقة حركة أزلية خالدة لها ركائزها ومقوماتها العميقة التي تسندها ويمتد وجودها وليست مرحلة تاريخية زائلة كائنة في سلم التطور الاجتماعي))[(12)] فالقومية شأنها شأن أي كائن حي ليس بمقدورها ان تولد قوية منذ الوهلة الاولى لوجودها وانما تكتسب طاقاتها وامكاناتها رويداً رويداً حتى تصبح حافزاً قوياً لكل الافعال والاحداث والتغييرات في عصرنا هذا فتغلب دورها الفاعل في المجتمع الدولي حتى تكاد تكون دعامة راسخة من دعائم السلم العالمي لذا نراها وقد باتت واحدة من ركائز العمل والنشاط السياسي بين الدول حيث يقول الدكتور اسماعيل صبري مقلد: ((يميل معظم اساتذة العلاقات الدولية الى اعتبار القومية بمثابة القوة الدايناميكية الاولى في المجتمع الدولي، كما يعتبرونها من أهم الدوافع التي تتحكم في تشكيل سياسة الدولة الخارجية، وتحديد مصالحها القومية))[(13)] وعلى ذلك فان تعريف المبادئ والفلسفة القومية يرتبط ارتباطاً مباشراً بتلك النظريات التي يتبناها علماء السياسة المعنيين بمثل تلك الاراء والافكار والرؤى وتتجلى في هذا الارتباط حقيقة ذلك

الحس القومي وكم من هؤلاء العلماء ينحازون الى تبنيه وكم منهم ينزع الى معاداته والحقد عليه من حيث ان لكل واحد منهم رؤيته الخاصة بهذا الصدد،وتشكل تلك الرؤية وفقاً لمبادئه ووجهة نظره ومعتقداته،فنرى المتعاطفين مع القومية او القوميين يرون الحس القومي وفقاً لمعايير موضوعية ورؤية واضحة من حيث التعريف والفلسفة القومية، فيقول الدكتور احمد الرجي: ((فإن القومية، وهي ذلك المذهب الذي يبحث في الصفات الاساسية التي تميز الامم بعضها عن بعض))[(14)]. هذا فيما يتعلق بتعريف مصطلح القومية الذي تباينت فيه الاحاديث كثيراً،أما من حيث الخصائص الاساسية والتفسير والتحليل فلقد اعتقد بويد شيغر: ((كلمة القومية لاتينية المنبت ترجع الى كلمة NASCOR التي هي في أبسط معانيها – أنا المولود – والتي اشتقت منها كلمة الامة والقومية والفكرة القومية))[(15)] وعلى الرغم من تعدد وتباين تحليلات وتفسيرات القوميين وحملة المبادئ القومية نجدهم ينهلون زادهم الفكري بهذا الصدد من مصدر واحد على ان الخلاف في وجهات النظر حتى فيما بين حملة المبادئ القومية لقومية واحدة يظل قائماً ،ويقول الدكتور احمد البرقاوي بهذا الصدد:

1–فالرابطة القومية روحية – أنها حبٌ قبل كل شيء – كما هو الحال عند ميشيل عفلق.

2– والقومية حقيقة عقلية وفكرة مطلقة وحية.. إنها ليست رابطة دم تجمع العرب، بل أساس روح الامة العربية كما يرى الدكتور عبدالله عبدالدائم))[(16)]،هكذا يفسر عالم قومي عربي القومية معتمداً على تفسيرات إثنين من كبار المثقفين والمنظرين القوميين على الرغم من ان لكل منهما مفهومه الخاص ويسير مهتدياً بنور أشعته المتوهجة بوعييه وفكره نحو الفكر القومي وليس المقصود هنا هو التغلغل في متاهات التعريف والمعاني المتشعبة والنظريات المعنية بالمبادئ القومية،وانما له علاقة مباشرة بمضمون هذا البحث الادبي وما يمكن ان يغنيه ويغنينا في فهم ذلك المضمون،لذا كان من الافضل الابتعاد عن بعض التعاريف والمناقشات والاراء المتباينة في المباديء والفلسفة القومية وخاصة ما شاع منها حتى بات مبتذلاً،ومستهلكاً تماماً.

المبحث الثاني :-

الفكر القومي تاريخياً و سياسياً

نظراً لأهمية الدور العظيم الذي لعبه الفكر القومي في تطور وتقدم الافاق الادبية والثقافية وتوسعها،يجدر بنا القاء نظرة عجلى في حيثيات ظهوره من الناحيتين التاريخية والسياسية بقدر ماهو ضروري لهذا البحث ويغنيه. فمنذ ان ادرك الانسان بانه واحد من قوم متميز عن الاقوام الاخرى وله خصوصياته التي تميزه عن الاخرين،تشكلت لديه فكرة القومية بقدر او بآخر،وشيئاً فشيئاً بدأ السيطرة على توجيه تلك الفكرة والاحساس بها حتى اتخذت مكانة مقدسة في وعييه ومن ثم تطورت الى هدف يصبو لتحقيقه ومن خلال تمثيله على ارض الواقع،ومن هنا نشأت لديه فكرة الاستقلال بواقعه مع ضمان حريته في التعبير عنه بشتى المفردات والوسائل والسلوكيات الحياتية من خلال التفكير في تأسيس الكيان السياسي القومي المستقل حتى اصبح الفكر القومي او بالاحرى الحس القومي، الدافع الاقوى لابناء القوم الواحد للافتخار بالشخصية القومية في التاريخ الانساني وكان لابد لهذا الحس ان تتناقله الاجيال المتعاقبة او تتلاقح به في سائر اقوام الدنيا على ان يكون ذلك الحس الانساني نفسه مصدراً من مصادر تقدم الحضارات المدنية. لقد ظهر العديد من الاراء عن بدايات ظهور الفكر القومي من حيث التاريخ كما ان تلك الاراء تعرضت الى الكثير من البحث والتحقيق والتقييم من مختلف وجهات النظر على ان المصدر الرئيس للفكر القومي كان دوماً هو الانسان، فالقومية جزء من المجتمع الانساني وعلى ذلك يمكننا القول بأن الفكر القومي قد ارتبط من حيث ظهوره و وجوده بظهور ووجود الانسان نفسه ولسوف يظل الفكر القومي موجوداً طالما وجد الانسان، ويقول سليمان صالح الغويل بهذا الصدد: ((فالشعور القومي شيء موجود في التأريخ بإستمرار، وإن إختلف في درجات ومستوياته في فترة تأريخية اخرى))[(17)] فالمباديء القومية والحس القومي هما اقدم تاريخ للقومية والانسانية وربما يصح القول بان الحس القومي هو الذي صنع التاريخ وادخله في التدوين، فهو المصدر الرئيس والعامل الاساس لجميع الظواهر والاحداث

والصراعات الانسانية. ولقد طرحت مقولة في الملتقى العالمي الثاني للعالم الثالث تقول: ((ان الفكر القومي – القومية – لايمنح الحس القومي وجوداً فحسب، بل يوفر قاعدة قومية واساساً رئيساً لحركة التاريخ))[(18)] فمنذ فجر التاريخ حاول الانسان بلا هوادة ان يحرر نفسه من اغلال التبعية والعبودية وان يعيش بحرية مع الذين يشاركونه اللغة والارض والتاريخ والعادات والتقاليد وتأسيس الكيان السياسي _ الدولة _ المستقل بارادته ورغبته. إن هذه النزعة السايكولوجية التي برزت كظاهرة لايمكن تجاهلها، تؤكد الغاية الرئيسة للمباديء القومية وترتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ حياة الانسان ويقول ((بديعة أمين)) بهذا الصدد: ((ثم أن – الدولة القومية – الهدف الاساسي للحركة القومية، إنما هي إمتداد طبيعي لوجود قومي مشترك ومستمر))[(19)].

المبحث الثالث:-

الفكر القومي الكوردي – ((الكوردايتي))

إن الفكر القومي هو ذلك الشعور والمحرك الطبيعي لتفكير وسايكولوجية الانسان لتحقيق قيم فاضلة وخدمات جليلة وتكريس الاخلاق والمثل العليا كاعراف وتقاليد فاضلة في المجتمع من خلال تفعيل الخصال الخيرة في حياة الانسان كالوفاء والتسامح والحب ونكران الذات والشهامة وكل المثل والقيم الاخلاقية الفاضلة الاخرى في المجتمع. ولاشك في ان الانسان الذي يحمل مثل تلك القيم ويقدسها كعنصر اساسي في فلسفة الحياة يسعى لتكريسها لصالح بني البشر في كل زمكان ولا تقتصر رغبته على تكريسها لبني قومه فقط. وعلى ضوء هذا التوجه يمكننا القول بان الفكر القومي في كل زمكان وضمن مختلف الظروف مفهوم واحد من حيث المحتوى والجوهر والشكل وليس له مفهومين كأن يقال الفكر القومي التقدمي والفكر القومي الرجعي فالذين يحملون الحس العنصري ويتخذون المواقف الشوفينية لايمكنهم ان يكونوا في عداد الذين يؤمنون بالمباديء القومية التي تملي عليهم اتخاذ مواقف انسانية، وعلى ذلك فان مصطلح العنصرية والشوفينية يرتبط بهم وحدهم. أما فيما يخص الفكر القومي الكوردي _ الكوردايتي _ فانه وحسبما أتاحت له الظروف، لم يتوان عن

مواكبة فكر الشعوب المتقدمة وكان دوماً سباقاً الى التزام الجانب الانساني ويقف بالضد من النزعات العنصرية والشوفينية. وفيما يتعلق بالايديولوجية القومية للكورد، فقد نشرت مجلة ((وەرگێران_ الترجمة)) كلمة بهذا الصدد تقول: ((في الحقيقة قدتم التعبير عن الايديولوجية القومية الكوردية قبل ((300)) ثلاثمائة سنة من قبل احمد خانى في مقدمة رائعته الملحمة الشعرية مم وزين وهذه هي القومية التي لامثيل لها في العالم الاسلامي))[(20)]. إن هذه الوثيقة التاريخية الحية تمنح الاصدقاء والاعداء على حد سواء، معاني كثيرة للفكر القومي، فقبل ثلاثمائة سنة يكشف الشاعر احمد خانى وباسلوب شعري عصري وجميل حقيقة الحس القومي الكوردي _ ويقول الدكتور جمال نبز بهذا الصدد: ((قصتنا مهداة الى الروح الطاهرة لأول قاص كوردي خالد احمد خاني الذي وضع الحجر الاساس للحس القومي الكوردي _ الكوردايتي))[(21)] لم يكن احمد خاني قد أنشأ ايديولوجية قومية او مباديء قومية للكورد، بل كان قد كشف عن حقيقة وجود الحس القومي الكوردي في ملحمته الرائعة وشخصياتها، بأسلوب جميل. الفكر القومي الكوردي – الكوردايتي، كمصطلح فكري عصري يغني الحس السياسي والثقافي والموسوعي الخاص بقوم الكورد، ولقد ظهر وانتشر استخدامه وتعاطية بشكل واسع في أواسط القرن العشرين عبر الادبيات الحزبية والسياسية.

المبحث الرابع :-

ولادة الادب القومي

إن الادب عامة والقصة القصيرة خاصة انعكاس لمفردات حياة الانسان والمجتمع ويلعب دوراً فاعلاً في تغير رغبات وانفعالات وطموحات الانسان وان الالمام بكل ذلك هو الذي يؤدي الى ظهور ابداعات قومية محلية ولكنها تنطلق من محليتها هذه لتتوغل في رحاب الادب وافاقه ولغرض الحصول على دراية ومعرفة اكثر شمولاً بعالم الادب القومي يمكننا القول بان هذا الادب يتشكل ويتطور ويتقدم تحت تأثير الحس القومي نتيجة لمتطلبات صراعات الحياة التاريخية عبر مختلف مراحلها ولاشك في ان الادب القومي منذ بدايات ظهوره

يتخذ شكله الخاص وتتشكل مضامينه وفقاً لتلك الخصوصيات القومية التي غالباً ماتسعى الى تفعيل الوعي القومي من أجل تحقيق التحرر والاستقلال وتحفيز أبناء القوم على الممارسات النضالية ومواصلتها حتى تحقيق الاهداف السامية التى غالباً ماتكتسب القدسية في ضمائرهم.

إن الحس القومي بامكانه ان يصهر أبناء القوم الواحد في بودقة النضال المرير من خلال تفعيل المبادئ والمثل القومية التي من شأنها تحفيزهم على التضحية ونكران الذات وافتداء القوم بالارواح والوفاء، ويقول الشاعر الكبير گۆران في معرض حديثة عن الشاعر پيرەمێرد: ((إننا اذا ما غربلنا لغته الكوردية الفصحى نجدها ليست بمستوى لغته الشعرية ولغة كتاباته النثرية ليست بمستوى لغة شاكر فتاح و ابراهيم احمد فلقد كان غالباً ما يستخدم المفردات الغريبة غير الشائعة ولكن لاشك في ان لابداعاته تأثيرها ودورها البارز في تأجيج الحس القومي وإن لم تكن ذات تأثير فني، فلقد كان غالباً مايحرض الناس على تعاطي اللغة الكوردية الفصحى))[(22)].

وكما يبدو مما اسلفنا ان انتاج الادبي من حيث البناء الفني والمضمون ليس إلا وليد المعاناة من كبت الرغبات والطموحات الانسانية التي غالباً ماتشكل العناصر الذهنية والسايكولوجية حيث تتفجر في التفكير مواهب في الخلق والابداع الادبي الرائع في الانسان، وكلٌ حسب امكاناته وقدراته الفردية الخاصة وتشكل هذه الظاهرة قيمة كبرى في مجمل النتاجات الادبية.

المبحث الخامس

انعكاس الحس القومي في القصة القصيرة الكوردية

وكما يبدو من العنوان فهذا هو جوهر هذه الاطروحة التي ستبرهن على تأثير الحس القومي في تطور القصة القصيرة الفنية الكوردية؛ فأن هناك علاقة قوية وتأريخية بين القصة القصيرة وتأثرها بالفكر القومي ولسان حال مجمل التأريخ الإنساني. ولقد ورد في دائرة المعارف البريطانية ما يفيد بان القصة القصيرة النثرية: ((قديمة كقدم لغتها))[(23)] وعلى الرغم من ان الحس القومي قد مر بمراحل متباينة في الصعود والهبوط عبر سفر التأريخ البشري، فان النتاج الادبي غالباً ما ارتبط بقوة بالمباديء القومية علاوة على ان الادب عموما قد ولد تحت تأثير الفكر القومي وبه اثبت وجوده.

ومن هذه الناحية فأن: ((احد الاجناس الادبية الحديثة الذي برز بوضوح وتعرف القارىء الكوردي به ، هو القصة، وخاصة القصة القصيرة الثورية التي كانت قد ولدت اصلاً من رحم المخاضات القومية العسيرة وتحت تأثير الفكر القومي التقدمي، لان الكوردايتي نفسها تنطوي على الكثير من المثل والقيم التقدمية والاشتراكية التي تضمنتها نصوصنا القصصية بشكل عام))[(24)].

لم اعتمد في البرهنة على حقيقة هذه الاراء على وجهة نظري الشخصية فحسب، وانما لجأت الى العديد من آراء الكتاب الاخرين وخاصة كتاب القصة القصيرة الكورد، كوثائق أثبات مدعمة بالنصوص المقتبسة التي سوف نشير اليها لاحقاً، والحقيقة ان اغلب تلك الاراء متشابهة بهذا الصدد حيث تجمع على ان المبادئ القومية الكوردية (الكوردايتي) قد انعكست في اغلب نتاجات كتاب القصة الكورد وهناك الكثير من النصوص الادبية التي تؤكد ذلك ولسوف نذكرها في مواقعها كلما تطلب البحث ذلك. والمهم هنا هو هل ان الحس القومي قد انعكس في النصوص القصصية لأحد الادباء فقط ام انها انعكست في نصوص عدد كبير من ادباء وكتاب القصة الكورد؟ فهناك رأي يقول بهذا الصدد: ((مع إن الحس القومي قد ظهر مؤخراً في نتاجات كتابنا بشكل اكثر وخاصة نتاجات القاص الشاب كاكه مەم بوتاني وعدد أخر من كتاب اخرين))[(25)] فان اغلب كتاب القصة الكورد قد تناولوا الحس القومي في كتاباتهم.

ولم يكن تناولهم بشكل شعارات براقة وانما كان بشكل موضوعي شمل نمط التفكير والسلوك وكان مضمون الابطال (شخصيات القصص)يتركب اصلا من ذلك الحس القومي الواضح. ويقول عمر معروف البرزنجي بهذا الصدد معبراً عن آرائه: ((لقد تضمن هذا الفن الجديد فن القصة في ادبنا من حيث البناء والمضمون والسلوك خصوصية قومية))[(26)].

ان تأثير الفكر القومي وانعكاسه في النتاجات الادبية لم يقتصر على جنس ادبي واحد فحسب، بل انعكس في جميع الاجناس الادبية الاخرى.. كالشعر والرواية والخطابة والمقالة والكتابات النثرية الاخرى، ويستطرد الشاعر الكبير گۆران في حديثه عن الشاعر پیرەمێرد قائلاً بهذا الصدد: ((لو قارنا بين قصائده وقصائد مدرستنا الشعرية لوجدنا بان شعره اجمالاً اكثر قومية وتطغي عليه الصنعة الكوردية والحس الكوردي على نحو اكثر وضوحاً..))[(27)].

واذا ما امعنا النظر بشكل اوسع في النتاجات الادبية واراء الادباء وكتاب القصص لوجدنا الكثير من النصوص تؤكد ذلك كشاهد عيان على العصر.

الفصل الثاني

المبحث الأول :-

تاريخ ظهور القصة القصيرة الكوردية وعلاقتها بالكوردايتي

مع بدايات توهج تفكير الانسان واحاسيسه القومية بآلام وعذابات ومباهج الحياة ونكهتها، ولدت النتاجات الادبية، وان كانت ساذجة وبدائية، واتخذت مساراً متميزاً بالانسان وقدراته الرؤيوية وبصيرته وانتمائه القومي والبيئي وعلى قدر ما ألقي به على عاتقه من التزامات ومتطلبات او واجبات تجاه الاخرين الذين يشاركونه تلك الاحاسيس وتلك المعاناة في الحياة. فتاريخ الادب يرتبط بأول وجودلأول نتاج ادبي ولقد ارتبط هذا الوجود بوجود الانسان نفسه، فحيثما عاش الانسان واستمر في الوجود استمر في الابداع الادبي واكتسب ديمومته: ((ان خميرة العمل الادبي وابداعه هي فلسفة عميقة ومكثفة لحياة الانسان ولا يمكن باي حال من الاحوال فصل الادب عن الحياة))((28)).

اما بصدد تاريخ ظهور القصة القصيرة الكوردية الفنية ونشوئها، فلكل باحث وكاتب رأيه؛ وكل وفقاً لرؤيته ومستواه الثقافي ومدى اطلاعه ومعرفته الشخصية بعالم الادب، فيعتقد علاء الدين سجادي : ((بأن القصة كانت لدى حتى وقت متأخر (بدايات القرن العشرين) عبارة عن حكايات وملاحم واحداث وقعت في زمن ماض قديم. تروي في اثناء جلسات ليالي الشتاء حيث يتحلق الناس حول مواقد النار ليصغوا اليها بكل شغف ولهفة..))((29)).

ونستشف من هذا الرأي أمرين؛ الاول هو ان القصة الكوردية لم تكن موجودة في بداية القرن العشرين بمفهومها العصري، من حيث بناؤها ولغتها ومضامينها، على ان ظهور القصة عامة يعود الى تاريخ قديم جداً وربما الى بداية ظهور الانسان نفسه، فلقد تعلم الانسان منذ بداياته ان يكون راوية لاحداث حياته، وكل وفقاً لاسلوبه ولغته واتجاهات احاسيسه باللذة في ذلك.

يقول ف.غ. ادينوكوف في هذا الصدد: ((أعتقد أن كل شعب يستخدم أساليب مختلفة للتعبير الفني عن مُثلُ مشتركة، وبفضل هذا نتمتع نحن بلذة خاصة))((30)).

اذن ... على الرغم من وجود اختلافات في الاراء فان خصائص القصة القصيرة الاساسية لدى معظم كتابها في العالم تبدو متشابهة ولاشك في ان للقصة القصيرة الكوردية خصوصيتها من حيث ظهورها وبناؤها ومضمونها شأنها في ذلك شأن القصة القصيرة في العالم وليس بالضرورة ان تكون تلك الخصوصية مشابهة لخصوصيات شعوب العالم الاخرى، لأن الظروف السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية تختلف من قوم الى قوم ويقول الدكتور جمشيد الحيدري بهذا الخصوص: ((أن نشوء النثر الفني الكوردي المعاصر، وبالاخص القصة القصيرة والطويلة والاجناس المتقاربة منها، جاءت وليدة ظروف تأريخية معينة))[31]. وعلى ذلك فان ظهور القصة القصيرة الكوردية الفنية يعود الى بداية القرن العشرين عندما كانت كوردستان العراق تشكل جزءً من الامبراطورية العثمانية، وعندما حدثت تغييرات غير متوقعة على خارطة المنطقة ابان الحرب العالمية الاولى فضمت كوردستان العراق كجزء من القسم العربي للعراق كان لابد للفكر السياسي الكوردي ان يتخذ مساراً قومياً وخاصة عندما اندلعت ثورات الشيخ محمود ضد المحتلين والجدد من الانكليز والعرب.

ولقد لعبت هذه الحركة القومية والسياسية التحررية دوراً فاعلاً في التأثير على وعي وتفكير الادباء والمثقفين الكورد وحثهم على الاخذ بالاساليب الحديثة العصرية من حيث البناء واللغة والمضمون، والتوجه الى ابداع الاجناس الادبية المعاصرة الاخرى علاوة على الشعر ولابد من تلك الاجناس ان تكون بلغة عامة الشعب ولكن باسلوب فني رائع بحيث يُعنى ويساهم بتطويرها ويتعاطى الانسان الكوردي واحداث كوردستان علاوة على ان تبلور الوجه الحقيقي لمعاناة وطموحات شعب كوردستان . ويقول الدكتور معروف خزندار بهذا الصدد: ((كيف ظهرت القصة الكوردية ؟ فلم تكن هناك لغة خاصة بها في البدايات، وكان ينبغي على كاتبها ان يستولد لغة القصة الكوردية ويطورها ويضمنها الطابع الكوردي ..وهكذا كانت تلك القصص الاولى بداية لهذا الفن الرفيع))[32].

اما من حيث الاسباب الذاتية والعناصر الاساسية التي ساهمت في ظهور القصة القصيرة الكوردية، فيمكننا القول بانها كانت اللغة القومية طبعاً والمعاناة ومضامينها، ومطالب الشعب، والمعضلات والاحداث وارض الوطن..

على ان خبراء آخرين يضيفون الى تلك العوامل، العامل الخارجي حيث تقول الدكتورة شكرية رسول بهذا الصدد : ((ظهور الطباعة والمطبوعات من مجلات وصحف كان سبباً لظهور القصة القصيرة الكوردية الفنية..))[(33)].

ان تاريخ ظهور القصة القصيرة الفنية، ولا نعني هنا الحكاية النثرية العادية، وفقاً للمعايير الفنية التي انطوت عليها، ليس تاريخاً قديماً جداً وان هناك بعض الكتاب ينسبون القصة القصيرة الفنية الى اصول اوروبية ويعتبرونها جنساً ادبياً اوروبياً ومنهم الدكتور معروف خزندار الذي يقول بهذا الصدد: ((ان القصة جنس ادبي اوروبي وضرورات الحياة جعلت منها شكلاً فنياً انتشر في جميع شعوب العالم))[(34)]. قد تكون تلك الاراء ووجهات النظر صحيحة، ولكن مع ذلك فان المرحلة والظروف التاريخية وتقدم المدنية وتلك التغييرات المعاصرة التي طرأت على العالم نتيجة للثورة التكنولوجية والعلمية وتسارع انتشارها وتبادلها، افرزت الكثير من الظواهر الحديثة ووسعت آفاق الفكر الانساني.

انها لظاهرة اعتيادية وحالة طبيعية ان يكون للكورد، سواء أكانوا قلة ام كثراً، مثل هذا الابداع، حيث يقول اكمل الدين احسان بهذا الشأن: ((قد عرفت الفن القصصي فيما عرفته من انماط الفن المختلفة. ولم يخل أدب أمة من الامم من تراث قصصي، فإن دوافع البشر ونوازع الانسان واحدة، وهي مادامت كذلك فالقصة موجودة في أدب كل لغة من اللغات))[(35)].

يبدو اننا لو وجهنا بحثنا علمياً وموضوعياً نحو بدايات ظهور القصة القصيرة الكوردية الفنية –دون الحكايات التي كانت تروى حول المواقد في ليالي الشتاء –لأمكننا القول بان حقيقة اول قصة كوردية تظل تؤكد على ان قصة ((في حلمي)) للقاص ((جميل صائب)) كانت اول قصة كوردية فنية. يستهل الكاتب قصته بسرد تفاصيل حلم كان قد رآه ذات ليلة: ((اللهم اجعله خيراً.. لقد رأيتني في المنام ذات ليلة محاصراً بالكثير من المعضلات الجسام، رب اسرة كبيرة لا امتلك درهماً وعاجزاً تماماً عن عمل أي شيء.. رأيت حالتي بائسة، دائم التفكير وقد تملكتني الحيرة والتساؤل؛ يا الهي.. ماذا افعل، كيف يمكنني الحصول على شيء ما ادبر به حالي وارتب شؤوني وشؤون اطفالي البؤساء؟! وكيف الخلاص من وطأة الديون والقروض التي ارزح تحتها منذ زمن بعيد؟! لقد اعياني التفكير ولم يعد امامي من مخرج سوى الرحيل...))[(36)].

لقد استهل القاص بناء قصته بدراية وعلم تحت تأثير الحس القومي لكي يصل الى بلورة مضمونها. وبعد التمحيص والبحث في ذلك المضمون امكننا استخلاص ثلاثة عناصر واضحة وبراقة:

1-الحس القومي الكوردي-الكوردايتي- والتدين بالدين الاسلامي الحنيف.

2-مكان الحدث؛ مدينتا السليمانية وكركوك في كوردستان العراق.

3-الآمال والطموحات، مطالب وطنية كوردية من اجل حرية الكورد وتحرير ارض كوردستان ..

لقد وظف القاص العناصر الثلاثة هذه بوعي واضفى على طابعاً محلياً قومياً قصته حيث يواصل سرده فيقول: ((..وبعد ذلك فتح كبير القوم فمه وهدر صوته وبدأ الحديث قائلاً.. انني ومنذ سنوات اكافح واناضل ونلت ما نلت من اعتقال وتعذيب وقهر ومهانة فاصابني ما اصابني من ويلات وكوارث فتجرعت المرارات وضحيت بنفسي واموالي املاً في ان يتمكن هذا الشعب من ان يستنشق الراحة والاطمئنان، ويعيش حراً، بعيداً عن سطوة الايدي الاجنبية مثل بقية الشعوب، فليس كثيراً عليه ان يتمتع بالرفاهية والسعادة وان يكون شهماً، مرفوع الرأس، مالكاً لثرواته ومعتداً بقيمه ومثله ودينه، ولقد اصطدمت مراراً بالانكليز،وساءت علاقاتي مراراً بالاتراك حتى اضطررت الى اللجوء للروس وطلب العون من البلشفيك. لقد ضحينا بدماء زكية كثيرة... ولم اكن قد فعلت ما فعلت لنفع شخصي.. بل كان كله من اجل هذا الشعب على امل ان تتحقق له الرفاهية والسعادة ويعلو الدين ويزدهر .. ولكن وعلى الرغم من كل ذلك مازلنا نرى جزءاً كبيراً من هذا الشعب ينحرف عن مساري ويتبع الكفار ممن لا دين له ولا ايمان ومنهم من رحل الى البلاد البعيدة ليخدم تلك المعتقدات الهدامة، مخلفاً وراءه ممتلكاته وبيته وعرضه لكي يتمتعوا بالاقامة في بلدان الكفار.. ونحن هنا وجدنا مع البؤس والشقاء ...))[(37)].

في المقاطع الانفة الذكر نلاحظ بوضوح ونحس بالعلاقة القوية بين الفكر القومي-الكودرايتي- وولادة القصة؛ فالقاص، كأي كوردي، له آماله وطموحاته وموافقه، يدخل ميادين النضال من خلال قصته في شكلها الواضح والتي تشير بوضوح الى مدينة كوردستانية وتعبر بمضمونها عن الآم ومعاناة ومطاليب الانسان الكوردي القومي واهدافه النبيلة ونواياه الحسنة التي يحسب لها حساب خاص.

المبحث الثاني:-

كيف كانت القصة عند الكورد قومياً؟

منذ البداية كان ينبوع القصة متدفقا ًبالعطاء على نحو دائم ومستمر وكانت الاحداث الحقيقية والمآسي الطبيعية من انتصارات وهزائم وانتكاسات هي المادة الثرية والاساسية لخلق المادة الادبية وهي التي حفزت على ظهور تلك الابداعات العظيمة وعندما نضبت تلك المعاناة والمآسي والاحداث، لجأ كتاب القصة الموهوبين والمبدعين منهم في هذا العصر الى الاستعانة بالمخيلة لحبك مضامينهم ومن ثم تقديمها في شكل نصوص قصصية منتظمة برقة واتقان.

ونتيجة للتغيرات التي طرأت على حياة الانسان والتي تسارعت في تجاوز مرحلة تلو الاخرى وصولاً الى حالة جيدة متطورة، فان القصة القصيرة قد وجدت نفسها في خضم تلك التغييرات، فكان لابد لها ان تخلع جلابيبها القديمة. وقد يأتي في مقدمة تلك التغييرات، كتابة وتدوين تلك القصص التي كانت تروى شفاهاً وتحول الادب الشفاهي الى ادب مكتوب، لذا لم يكن من السهل بعد كتابة القصص اجراء تغييرات على الاسلوب الفني وتسلسل مضامين تلك القصص الشفاهية التي كانت قد استمرت الى بداية القرن التاسع عشر حيث تهيأت الظروف الملائمة لظهور القصة الفنية في خضم ظروف خاصة الى الوجود. ويقول الدكتور معروف خزندار في هذا الشأن: ((ان سبب ظهور القصة وتطورها كفن ادبي يكمن في نضوج الوعي في كوردستان العراق))[(38)].

وهنا يمكن القول بان تلك المرحلة التي مرت بها القصة الاعتيادية الفولكلورية وحتى بداية القرن العشرين لم تخط بها خطوات الى الامام وفقاً لمعايير النقد العلمي، حيث ظلت اسيرة اساليبها الساذجة والبدائية، وبهذا الصدد يقول صباح غالب: ((لم تتمكن القصة الكوردية الفنية ان تتناول جميع المراحل الانسانية، لأن هذا الجنس الادبي في تاريخ الادب الكوردي يعود الى العشرينيات من القرن العشرين.. اذن لم تكن لدينا نتاجات قصصية فنية قبل العشرينيات، ولقد ولدت القصة القصيرة في عصر الحياة الصناعية والرأسمالية...))[(39)].

يبدو من هذا الرأي ان الكورد لم يمتلكوا القصة القصيرة الفنية حتى العام 1920 او بالاحرى لم يحصلوا على أي نتاج في القصة القصيرة الفنية حتى ذلك الوقت. واذا سلمنا بالحقيقة التي تفيد باننا كنا نمتلك القصة الفنية قبل هذا التاريخ وان ولادتها كانت مرتبطة بالتطورات التي كانت قد طرأت على الحياة الصناعية والرأسمالية الاوروبية وعلى ضوء تلك التغييرات والتطورات التي طرأت على المجتمع الانساني وان الكورد كانوا جزءاً لا يتجزأ عن ذلك المجتمع الذي تعرض لظروف اجتماعية وسياسية وثقافية ادت بهم الى ان يبحثوا عن غذاء ثقافي وادبي جديد لكي يوسعوا من افاقهم الفكرية والثقافية ولكي لا يتخلفوا عن مواكبة قافلة التقدم الحضاري ويتمكنوا من تجاوز المرحلة المتخلفة التي كانوا فيها والتحرك نحو الامام؛ فان الابداعات الادبية كان لابد لها ان تخضع بدورها لكل تلك التغييرات فتولد القصة القصيرة الحديثة. ويقول الدكتور جمشيد الحيدري بهذا الشأن: ((ان التغيرات المتعددة في الحياة الاجتماعية آملت على الكتاب أن يفتشوا عن اشكال جديدة في مجال الابداع والتعبير وظهرت للوجود صور قلمية، خواطر ولقطات فنية على شكل قصة – طبعاً ليس بمفهومها المعاصر – الامر الذي أدى أخيراً الى ولادة القصة الكوردية القصيرة))[40]. وبذلك تكون القصة الشفاهية التي كانت في جوهرها لاتعدو كونها سرداً للملاحم والاساطير الفولكلورية المنقولة شفاهاً من جيل الى آخر، قد استمرت حتى ذلك الوقت الذي استطاع فيه الانسان الموهوب بالوعي والابداع ان ينبذ الاشكال القديمة ويستولد جنساً ادبياً فنياً حيث ولادة القصة القصيرة الفنية. وفي خضم تلك التغييرات التي اكتسبت خصوصيتها من ظروف ظهورها تطورت مواهب يافعة وكفاءات شابة استطاعت ان تأخذ القصة القصيرة الفنية نحو الرقي والتقدم وعلى الرغم من قصر عمر خبرتها وتجاربها فانها استطاعت ان تخطو خطوات حثيثة الى الامام. ويقول مصطفى صالح كريم بهذا الصدد: ((لأن القصة كانت في الادب الكوردي ما تزال يافعة، غضة، مقارنة بالشعر، كان لابد من منحها اهتماماً اكثر وبذل جهود اضافية من اجل تطورها وتقدمها ...))[41].فهو القانون الطبيعي اذن وسنة التطور تتطلب اجراء تغييرات في المجتمع الانساني عامة والكوردي خاصة وبذلك لا يمكن ان يكون الادب بعيداً عنها او خارجها.

المبحث الثالث:-

تعريف القصة بشكل عام

ماهي القصة؟

نتيجة لقانون صراع الحياة وتلك التغيرات السريعة التي طرات على المجتمع البشري، ظهرت الى الوجود حضارة جديدة وبدأت ملامح ثقافة مختلفة بالتشكيل لتغير من رؤية الانسان الذي امتلك وعياً أعمق مما كان يمتلكه، فبدا يتعاطى تلك الظواهر المنبعثة من خضم آلامه ومعاناته ومتطلباته وطموحاته الجديدة كرغبة في التحرر بأرضه وثقافته وتراثه وفقاً لما يمليه عليه حسه القومي وخصوصياته المحلية التي بدأت تنعكس بدورها في مجمل نتاجاته الادبية عامة والقصة خاصة. إن القصة في اقدم صورها وبلغتها البسيطة التي كانت تقص بها ارتكزت اساساً على عناصرها الرئيسة التي تؤلف حبكتها وهي الشخصية واللغة والحوار والاحداث والمكان والزمان، بقدر او بآخر، فتلك العناصر كانت هي التي تكون القصة. ويقول عبدالله السراج بهذا الشأن: ((القصة حدث حياتي او عدة أحداث ليس من المستبعد حدوثها في مكان وزمان خاصين بها))[(42)]. لاشك في ان الافاق الفكرية للانسان تتوسع يوماً بعد آخر بحيث تكبر متطلباته وطموحاته وتزداد وطأتها عليه الى حد لايمكنه غض الطرف عنها، فيسعى الى المزيد من التعلم والمزيد من الاكتشاف والمزيد من تفجير المواهب والطاقات والكفاءات لتلعب دوراً مهماً في تقدم الادب والفكر. وهذا هو ما حفز الانسان الكفؤ على ان يلجأ بوعييه الى الابداع والعطاء عبر نتاجات جديدة تنسجم واحاسيسه المرهفة بعصره. يقول حسين القباني: ((وهناك فرق كبير بين القصة التي يراد بها اساساً إمتاع القارىء أو تسليته أو تثقيفه بطريقة بسيطة، وبين الاخرى التي تعمق إحساس القارىء بالحياة،

وتوسع آفاق تفكيره، وتزويده بمزيد من الخبرة والتجارب، وتجعله يعيد النظر الى الاشياء، والاحياء من زوايا جديدة مضيئة))[(43)].

من الواضح ان نحس بوجود انعطافة حادة وسريعة بين نظام قديم للقصة ونظام حديث وهي عبارة عن معاملة القصة الفنية في كافة انحاء العالم من قبل الخبراء العالميين وفقاً لمعايير محددة لأن لها كيانها وأسسها وعناصرها الرئيسة وظروفها الخاصة بها سواء أكانت قد كتبت من قبل قاص كوردي أو قاص قومي آخر، فأنها لابد وان توضع في صف القصة الفنية التي تتميز عن القصة البسيطة والحكاية الساذجة.

لم تبلغ القصة الفنية ذروتها من تلقاء نفسها وهي ليست عديمة الاركان والاسس. صحيح أنها ارتقت سلمّ ذروتها نتيجة للازدهار العلمي والثقافي والحضاري وخطت خطوات سريعة واسعة جداً نحو الامام ولكن ينبغي ألا ننسى الحقيقة التي تفيد بأن القصة الفنية قد بلغت ذروتها على الاسس القديمة للحكاية، وإن كانت الحكاية، حتى وهي في جلبابها القديم قد عوملت احياناً على انها قصة، فلقد ورد في كتاب ((تأريخ الانبياء)) حديث عن الحكاية التي يسميها قصة مفاده أن: ((أي شخص يغفل عن قصص وتاريخ الانبياء لابد انه غافل عن الحياة الحية الازلية برمتها))[(44)].

ويمكننا ان نلاحظ السطر السابق اذ لايقول: ((يغفل عن حكاية وتاريخ...)) بل يقول: ((عن قصص وتاريخ...)) وهذا النص يبرهن على ان مصطلح((القصص)) كان يطلق على تلك الحكايات التي تحدثت عن احداث كانت قد ولدت قبل اكثر من الفي سنة، فيعود تاريخ القصة القصيرة الفنية الى القرن التاسع عشر وعالم العلم وظهور الثورة الصناعية والملامح الاولى للحضارة المعاصرة وهذا العمر قصير جداً مقارنة بعمر الحكاية المديد.

المبحث الرابع:-

تعريف القصة القصيرة الفنية

منذ ان تمكنت القصة القصيرة الفنية من ان تحقق وجودها في عالم الادب الحديث كجنس ادبي فقد اتخذت موقعها المرموق بين الاجناس الادبية الاخرى. وبعد كل التغييرات التي طرأت على فن القصة القصيرة في بقاع شتى من العالم على ايدي الموهوبين وكتاب القصة المبدعين فقد ظهرت لها تعاريف شتى وكل منها يتحدث عن مضمونها ومحتواها او عن شكلها الفني من حيث البناء والحبكة ليميط اللثام عن جزء خفي منها حتى تجاوزت تلك التعاريف حدودها وطالت شتى النواحي الفكرية فيها من حيث اهدافها ومرامها وواجباتها ودورها في التقدم الحضاري.

وبقدر تعلق الامر بالمراحل التأريخية المتعاقبة لظهور القصة القصيرة الفنية يمكننا الحصول على عدة تعاريف مختلفة من هنا وهناك، فكل اختصاصي وعالم واديب وباحث يعبر عن ملاحظاته وارائه في تعريفه وفقاً لمستواه الثقافي وخزينه المعرفي الخاص بعالم القصة القصيرة ومن منطلق شخصي ورغبة ذاتية كأي موهوب أو اكاديمي كفؤ. ولقد توجه بعض تلك التعاريف الى الجانبين – المضمون والشكل وتوجه بعضها الاخر الى تناول الحبكة برمتها من حيث البناء الفني والشكل وجوهر المضمون. أما تلك التعاريف التي تتحدث بشكل عام عن القصة كجنس ادبي، فهي لاتتوغل بعمق في كافة الجوانب الفنية ولا تقوم بكشف وايضاح كافة الجوانب، ومنها تعريف عادل مجيد محمد گرمياني الذي يقول: ((الرواية والقصة جنسان من الاجناس الادبية النثرية ولكل منها بعض مظاهره الخاصة من ناحية بنائه الفني))[(45)] فهذا التعريف ينسب جنسين ادبيين الى مصدر واحد وثابت، فقد يصح القول بأن الرواية والقصة تعتبران جزءً من النثر الادبي، ولكن من حيث البناء الفني، فلكل منهما خصوصية خاصة بها، علاوة على انه لايحدد تلك الخصوصية، والاتكى ان التعريف قد أعطى مكاناً مستقلاً للرواية والقصة وفصلهما عن النثر ذاته، وهنا يمكن القول بأنه كان المفروض بالكاتب الا يجعل الرواية والقصة شقيقتين من أب واحد وام واحدة؛ لأن كل واحدة منهما قد ولدت بشكل طبيعي من رحم

ظـروف اجتماعيـة وسياسـية وثقافيـة لمرحلـة معينــة، وهمـا جنســان ادبيــانْ مختلفان ولايمكن صهرهما في بودقة واحدة. على ان هنـاك تعـاريف تتحـدث عـن القصة ولا يّربطها بأي من الاجناس الادبية الاخرى، فيقول اكمل الدين إحسـان في تعريفه: ((القصة القصيرة من أقـرب اشـكال الادب الى نفـوس القـراء واكثرهـا شيوعاً))[(46)] ولكـن هـذا التعريـف سـاذج وبسـيط جـداً؛ يتحـدث عـن القصـة القصيرة الفنية بعجالة وعشوائية ويقول عنها بأنها شكل أدبي قريـب الى نفس القاريء الذي يرغب في معرفته ومصاحبته. كان من المفترض به ان يتحدث عنها بشكل ادق واكثر عمقاً ويحدد خصائصها. أما الدكتور رشاد رشدي فيقول: ((القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألـوان الادب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة))[(47)]. يتحدث الكاتب في تعريفه هذا عن القصة القصيرة فيعتبرها جنساً ادبياً جديداً بين الاجناس الادبية ويؤكد على انها بمضمونها وشكلها الجديدين قد ولدت في السنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر وبسبب من خصائصها الواضحة وشكلها المتميز اصبحت جنساً ادبياً حديثاً. وبذلك سلط الكـاتب ضوء على تأريخها. ولكنه لم يسلط ما يكفي من ضوء على خصائصها البنائية والفنية وخصوصياتها الاخرى. ولقد عَرَّفتْ دائرة المعارف البريطانيـة القصة القصيرة على النحو التالي: ((القصة القصيرة سرد نثري اكثر تركيزاً من الرواية والروايـة القصـيرة))[(48)]. وهـذا ايضـاً تعريـف عـام حيـث يـترك للقـاريء التفسير والتحليل العميق علي انه يسلط ضوء على القصة القصيرة من حيث المضمـون والشكل ويعتبرها فناً ادبياً مُركزاً.

المبحث الخامس:-

تعريف القصة القصيرة مضموناً

لايقل المضمون اهمية عن الشكل مطلقـاً وان الشـكل مـهما كـان فنيـاً لابـد ان يكون ضعيفاً وفقيراً جداً بدون مضمون عظيم ومهم.

والحقيقـة ان الشـكل والمضمـون احدهمـا يكمـل الاخـر لذا كـان مـن الافضـل طرح تعريف يعني بهذا الصدد. يقول الدكتور معروف خزندار: ((عندمـا ظـهرت القصة القصيرة كفن، سـارعت الاقـوام الاوروبيـة الى تضمينـها معظـم حيواتـهم، وينبغي ان تكـون عندنـا كذلـك ولابـد ان تتضمـن القصـة الكورديـة بشـكل عـام

مفردات حياة القوم الكوردي في كل العهود))[49] . يشير الكاتب هنا الى ظهور فن القصة والى مضمونها ويطالب بأن يكون ذلك المضمون انعكاساً لكل مفردات حياة القوم، وفيما يخص القصة الكوردية فيؤكد على انها ينبغي ان تعبر عن مطالب الكورد، حيث يصر الكاتب ويركز تعريفه على المضمون ولم يعن بضرورات الشكل الفني، ونحن نعتقد بأن أحد الخصائص الواضحة والبارزة في القصة الحديثة التي يمكننا تلقيها والاحساس بها؛ هو تلك الموهبة الابداعية التي تحسن بناء حبكتها الفنية. ويقول حسين القباني: ((ان القصة القصيرة هي حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال ويمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة وثلاثة أرباع الساعة وأن تكون على جانب من التشويق والامتاع))[50] .

يتحدث الكاتب في هذا التعريف على نحو ذكي عن نوع ونمط نسيج القصة القصيرة ويوضح تركيبها ولايهمل بناءها الفني، ومع ذلك يحدد زمناً لقراءتها وفقاً لوجهة نظر الشخصية ويتوجه الى جانب تحريكها الشعور واللاشعور في الانسان ويشترط فيها ان تمنح الانسان بشكلها الفني ومضمونها اللذة والمتعة وتجعله متواصلاً غير منقطع عن غاياتها الرئيسة. يتحدث هذا التعريف بصراحة عن جانبي القصة القصيرة ؛الشكل والمضمون، ولكي نتوغل في عمق الموضوع ونطأ معظم الجوانب المظلمة لثيمة هذه الاطروحة لابد لنا ان نستهدي بنور كاشف نسلطه على جملة اراء في تعريف القصة القصيرة للكاتب نفسه؛ حيث يقول: ((إن من المعروف بشكل عام هو ان القصة، وخاصة القصة القصيرة من أحب الاجناس الادبية للانسان))[51] . وفي هذا التعريف يتحدث الكاتب حسين القباني عن القصة القصيرة كجنس ادبي متميز عن القصة، وهو جنس لذيذ وممتع وله نكهة ادبية خاصة. وعن نوع وكيفية تصنيف القصة القصيرة من الجانب الفني، فأن كوثر الجزائري وسؤدد السيسي تقولان: ((القصة القصيرة الى حدما، جنس ادبي قصير، فهي سرد ادبي لايتجاوز عدد كلماتها عشرة الاف كلمة تقريباً))[52].

القسم الثاني

معايير تقييم القصة القصيرة

لابد ان تكون هناك معايير دقيقة لتقييم النصوص الادبية عامة والقصة القصيرة الفنية خاصة لكي يكون بمقدور القاريء اقتفاء آثار العمل الادبي علاوة على اضاءة رؤياه له. فالقصة القصيرة جنس ادبي محدد من الاجناس الادبية وهي تنفرد بخصائصها المتميزة عن الشعر والرواية وبقية الاجناس النثرية، وتنبع خصوصية هذا الجنس من اسلوبه في البناء الفني لمضامينه. يقول محمد مندور: ((هناك شبه أو إتفاق على أن النقد هو فن تميز الاساليب))[(53)]. إن تحديد اسلوب الكتابة لايميز الاجناس الادبية (الشعر والقصة والرواية والمقالة ... الخ) عن بعضها فحسب، بل يميز اختلافه وخصائصه لدى كل كاتب حتى انه قد يختلف في جنس ادبي واحد كالقصة القصيرة، فأن اسلوب كل جنس ادبي من حيث الشكل والبناء الفني يختلف من كاتب الى آخر، وهذا ينعكس على اساليب التعبير عن الاراء ووجهات النظر الاخرى ايضاً وتكمن اسباب ذلك على الاغلب في اختلاف الاسس والمستويات الثقافية والمعرفية من كاتب الى آخر.

ولأجل إثارة العملية النقدية والتحليلية لابد من اللجوء الى مجموعة من الاحتمالات والتساؤلات التي تلعب دوراً مهماً فيها، فلقد ورد في كتاب مختارات من القصص القصيرة: ((كيف نحلل القصة القصيرة؟ لابد للمرء ان يطرح على نفسه الاسئلة التالية عند القيام بتحليل القصة القصيرة:

أ-ماهي عقدتها؟.

ب- من هو الشخصية الرئيسة (البطل) وهل هناك اكثر من بطل؟.

ج- ماهو الصراع الاساسي في القصة وهل هناك صراعات ثانوية؟.

د-هل للزمان والمكان تأثير على بطل القصة؟.

هـ–هل يريد القاص ايصال معنى معيناً او رسالة خاصة الى القاريء؟ أم ان هدفه كان مجرد توفير المتعة له فقط؟))[54].

إن الاجابة بدقة عن هذه الاسئلة تفتح باباً واسعاً أمام العملية النقدية وتوجهها نحو قراءة الوجه الداخلي للقصة القصيرة بشكل أسهل وتوضيح مرامها علاوة على انها تدفع الانسان الى التوجه بشوق ولهفة للامساك بخيوط المضمون وفهم سلوكيات شخصيات القصة وأسس احداثها والدخول في اعماق خصوصيات النص. ويقول الدكتور محمد صابر عبيد: ((فرضت نظرية الانواع الادبية منذ استكمال تصوراتها النظرية، قياسات نوعية، جعلت كل نوع أدبي يتزيا بمجموعة من الخواص والمكونات، وكان الاتجاه النقدي والابداعي يذهب دوماً نحو تعميق هذه الخصوصيات، ونقلها الى مرحلة القدسية وتحول النَّظر جزئياً الى النص بوصفه خصائص ونماذج بناءَ))[55] لاشك في أن النقد الادبي اذ يسعى الى تحليل القصة القصيرة الفنية، أنما لكي يكشف فيها عن القيم الجمالية والفنية ونوعية وكيفية الابداع وتسليط الاضواء الكاشفة على اهداف ومرامي النص ومضامينه. لذا كان من المستحسن ان تجري العملية النقدية والتحليلية بأعصاب هادئة ومحايدة وحميمية بعيدة عن التطرف وبأسلوب اكاديمي لكي يكون بالامكان بلورة تأثير الكوردايتي في تلك النصوص القصصية التي كانت قد ولدت ابان ثورة أيلول.

*   *   *

الفصل الثالث

المبحث الاول:-

أي نوع من القصص افرزته الكوردايتي والنضال الثوري؟!

إن الانسان لابد ان يواصل نضاله وعمله الدؤوب دوماً لكي ينال مطالبه ويحقق آماله وطموحاته علاوة على التفكير دوماً في ابتداع الاساليب الحديثة والمبادرات الابداعية حتى يبلغ في النهاية الى اهدافه العليا وجني ثمار نضاله. ولقد كان الانسان الكوردي دوماً يفكر في تحقيق ذاته وحمايتها وكان يسعى دوماً الى العيش بحرية بعيداً عن سياط العبودية، ولكن كوردستانه الجميلة الغناء، جنته الارضية، وطنه، كانت دوماً لقمة مغرية لاطماع المحتلين، فكانت في اغلب الاحيان ترزح تحت نير المستبدين والطغاة، فكان لابد ان تكون ارضاً للصراع القومي بين شعبها الكوردي واولئك المحتلين الغاصبين الذين اثخنوها بجراح هجماتهم الشرسة المتعاقبة. وفي خضم تلك الجراحات كان لابد ان يولد ذلك الحب العظيم للارض والقوم ويكبر ويكبر حتى يطغى على أبناء القوم جيلاً بعد جيل فيصير سلاحاً وقوة وبأساً واصراراً وارادة يدافعون بها عن حياتهم وثرواتهم وشرفهم، لأنهم كانوا دوماً مضطرين الى صد تلك الهجمات الرعناء على الرغم من ان عدم التكافؤ واختلال موازين القوة، غالباً ما كانا يسودان الصراع مما أضطر الكورد الى الكر والفر في خوانق الجبال العصية تارة وعلى سفوحها وقممها الشماء تارةً أخرى واللجؤ احياناً الى الاحتماء بالوديان المليئة بالاحراش الكثيفة التي كانت تحتضنهم مثل الأم الرؤوم. پانوراما تلك الحروب والاشتباكات الدموية وحياة الاقتتال افرزت الكثير من النصوص القصصية والملاحم العظيمة التي تناقلتها الاجيال جيلاً بعد جيل مروية بكل فخر واعتزاز رضاباً شهداً على الشفاه. إن پانوراما تلك الحياة كانت هي الخميرة الأولى لنضوج ادب قومي عظيم بشكل عام وقصة قصيرة كوردية فنية بشكل خاص. ويمكننا القول بأن الادب الكوردي فتح عينيه مولوداً في خضم تلك الاحترابات والعذابات والآلام والآمال وجمال كوردستان الفاتنة. يقول احمد حميد:

((....فالادب الكوردي الذي ولد ونشأ وترعرع في أحضان الطبيعة، الغناء، الجمال ... والادب الكوردي الذي يعكس مطامح شعب مشتت ممزق الاوصال...))[(56)].

لقد ظهرت تلك النتاجات الادبية الكوردية الثورية نتيجة لتأثير الفكر القومي وافرازات النضال الثوري لشعب كوردستان حيث أن اندلاع الاحداث الثورية كان من شأنه ان يهيء واقعاً خاصاً وجديداً كافراز من افرازات الثورة، ولاشك في ان ذلك الواقع كان يؤثر مباشرةً على نمط التفكير ومواقف الناس عموماً والادباء والكتاب خاصة، وكان ذلك من شأنه ان يؤدي الى ظهور الابداعات الجديدة في فن بناء النتاجات الادبية.

ان التفكير والحس القوميين للانسان الكوردي (الكوردايتي) كان اساساً رئيسياً وسبباً قوياً في تأجيج نيران ثورة ايلول 1961. ولاشك في ان أحداث هذه الثورة هي التي ادت الى ولادة النتاج الادبي الثوري الجديد عامة والقصة القصيرة المقاومة خاصة. ويجدر بنا الان ان نتجه باسلوب مباشر وعملي الى تقييم وتحقيق تلك القصص القصيرة الكوردية الفنية التي رأت النور في الادب تحت تأثير الفكر القومي وثورة كوردستان.

المبحث الثاني:-

مضمون القصة القصيرة الكوردية
قبل اندلاع ثورة ايلول

ان طبيعة المراحل التاريخية هي التي تحدد احتياجات الانسان ولكي ينال تلك الاحتياجات فان عليه ان يبذل كل ما في وسعه من طاقات و قدرات لتكوين ارضية ملائمة من شانها ان تخلق آليات واسباب تحقيق تلك الاحتياجات. والثورة..اياً كان نوعها، تحررية، ثقافية، صناعية، علمية، اجتماعية...الخ لايمكن ان تندلع بذاتها من فراغ دونما أسس وأصول تقوم عليها،ومن هنا.. فلابد للثورة أن تكون استجابة لظروف موضوعية ملحة تحتم اندلاعها،فثورة أيلول 1961 كانت استجابة لاحتياجات الكورد المهضومة والتي كان في مقدمتها تاسيس كيانهم السياسي القومي المستقل حيث كان هذا المطلب الركيزة

الاساسية لاندلاع ثورة كوردستان وهو المطلب الذي كان تعبيراً صادقاً عن المبادئ القومية الكوردية – الكوردايتي.

ولقد كانت تلك المبادئ نفسها،وقبل اندلاع الثورة،قد لعبت دوراً فاعلاً في التوعية والاعداد لمرحلة جديدة، وانعكس ذلك في كافة الاجناس الادبية (الشعر والقصة والرواية...الخ) التي افرزتها تلك المرحلة. وما يهمنا هنا بالضرورة ان نسلط المزيد من ضوء عليه هو القصة القصيرة الفنية وليست الغاية من الاهتمام بمثل هذه القصة هي معرفة جوانبها البنائية الفنية وانما البحث فيها عن جميع مفردات عصرها والظروف التاريخية التي افرزتها،لان النصوص القصصية المكتوبة وفقاً لمبدأ الفن للفن تكون قد اهملت جانباً مهماً من مضمونها، أو في الاقل تكون قد كرست البناء الفني فقط وعلى حساب المضمون والتضحية به،وهذا هو عكس الغاية الرئيسية لثيمة هذه الاطروحة والتي تعتبر تلك النصوص ناقصة. يقول حسين القباني بهذا الصدد: ((ان نصيحتي للكاتب الجديد أن يترك مسألة – الفن للفن – وينظر الى الفن على انه وسيلة لخدمة المجتمع لاسيما اذا كان هذا المجتمع في دور البناء والكفاح...))((57)) وهنا ينبغي الا ننسى الثورة ذات الاهداف القومية فان تلك النتاجات الفكرية التي ولدت من رحم مثل هذه الثورة في خضم تأثيرات الفكر القومي لابد لها ان تحمل المضامين الفكرية القومية نفسها ولابد ان تكون في خدمة تلك الاهداف التي سبق وان خطط لها الفكر القومي،ولقد كانت هذه الحالة نفسها سائدة قبل اندلاع الثورة ايضاً...فلقد كان من السهل الاحساس بها واقعياً،ولقد كان للكورد قبل اندلاع ثورة ايلول مطلب قومي وقضية قومية ساخنة فكان لابد للنتاجات الادبية التي افرزها ذلك الواقع ان تقع تحت تاثير الحالة السائدة على العصر.

يقول الدكتور عزالدين مصطفى رسول بهذا الصدد: ((ان تناول القضية القومية يعتبر نقطة انطلاق للمدارس الواقعية الكوردية))((58)). فقبل أن يؤجج الكورد نيران ثورة ايلول كانوا يحملون في جوانحهم قضيتهم القومية،فكان لابد ان تنطبع نصوصهم القصصية بهذا الطابع القومي ومن ثم تتطور وتنضج رويداً رويداً حتى تنجز المهام التي كانت ملقاة على عاتقها وان لم يكن ذلك الانجاز في اغلب الاحيان بالمستوى المطلوب، من منطلق انه لم يكن ممكناً في ذلك الوقت ولن يكون ممكناً ان يطالب القاص بتقديم نص متكامل تماماً دونما

اية نواقص او هنات بحيث يرضى جميع الناس، ويقول بختيار علي في هذا الشأن: ((لقد ولى زمن فكرة – النص الخالص – النص النهائي– النص المكتفي بذاته))[59]. وهذا يثبت حقيقة مفادها ان العمل الاكاديمي والعلمي في نتاجات الفكر الانساني،وخاصة النتاجات الادبية،لايسمح باتخاذ القرار القطعي والحكم النهائي عليها،ولايجوز لصاحب مثل هذا القرار ان يعتبر نفسه المخول الوحيد بذلك وينبغي عليه ان يفسح المجال للاخرين في التعبير عن ارائهم ووجهات نظرهم،فلا توجد وجهات نظر ثابتة ومبادئ أحادية النظرة تقطع بان هذا النص متكامل تماماً وخال من اية مثالب واكثر أصالة وقوة من ذاك النص وليس هناك من نص افضل منه... كلا،ان مثل هذا القول لايصح في العمل الاكاديمي على الرغم من انه يوفر لكل باحث الحرية الكاملة للتعبير عن وجهات نظره ومبادئه ولكن هذه الحرية لاتعني قطع الطريق على الاخرين، وانما تضع الباحث على المحك، فيقول يحيى حقي عن القرار القطعي و الحكم النقدي الادبي: ((ناقد الادب يعلم أنه لايدلي باحكام قاطعة، إنما يبين عن وجهة نظره، يتحمل هو وحده مسؤوليتها))[60]. ان مثل هذا الرأي ينسجم تماماً واتساع الافاق الفكرية وازدهار القوافل الادبية والثقافية وتقدمها.

فان الظواهر والاحداث والمواقف التي سادت قبل وبعد اندلاع نيران ثورة ايلول كانت افرازاً وردود افعال مباشرة لسلوكيات وتصرفات مريرة وصعبة واعمال دموية واجهها مسلحوا كوردستان. ان تلك الكوارث التراجيدية التي كانت تحدث في كوردستان كانت توفر لحظة بعد لحظة ويوماً تلو الاخر مادة غنية وثيماتٍ نادرة وحية للاعمال الادبية. فتلك المادة الغنية والظروف الملائمة في كوردستان العراق خلال تلك المرحلة التاريخية كانت سبباً لدفع القاص الى التفكير في تقديم القصة القصيرة المتكاملة والزاخرة بالرؤى الفاعلة للادب والشعب الكوردستاني وظروفه الجديدة، لتكون انعطافاً حاداً وصادقاً لذلك العصر. يقول حمزة فاضل يوسف: ((لاشك ان القاص ضمير قومه وشعبه ويستنبط ثيمات نتاجاته الادبية منهما لكي لا ينقطع عنهما فذلك واجبه المقدس بالضرورة ولكي يضمن نتاجاته الصدق والاصالة))[61] وبهذا يصبح القاص جزءً لايتجزأ عن قضية قومه،وكأي مناضل ثوري، فانه بذلك يهيء نفسه وقناعاته الراسخة للدخول في معترك الحياة النضالية والعملية،ففي

البدايات،قبل اندلاع ثورة أيلول،كان مضمون القصة القصيرة يتركز على التوعية والتعبئة واثارة الحماس والحس القومي الكوردي لتهيئة واعداد الكورد لاقتحام سوح النضال الثوري.

ولعل أول النصوص التي تشير الى تلك البدايات هو قصة الشفاه النارية للقاص أمين ميرزا كريم والتي يدعي انه كان قد كتبها قبل اندلاع ثورة ايلول على الرغم من انها كانت قد نشرت للمرة الاولى في صحيفة ((ژين– الحياة)) عدد 1681 في 21/6/1962: ((كان الميناء يمتلئ رويداً رويداً بالاشخاص والضوضاء فيما كانت الحركة قد ذبت والناس يتحاورون زرافات وكنت اجلس وحيداً تحت شجرة، أحدق بعيني فيهم واصيغ السمع اليهم،وقد كانوا اماً آباءً أو أمهات أو أقارب اذ يودعون أبناءهم ويتباكون. كانت هناك ايضاً عروس تغازل عريسها وقد أخذتهما الفرحة مأخذاً... ياه.. يا للبكاء والفرح اذ يمتزجان بالقرب من تلك السفينة التركية التي كانت على وشك الاقلاع الى بيروت.

عندما نظرت في ساعتي أدركت انني قد امضيت اكثر من ساعتين هناك اقضم الانتظار حتى يسمح لنا بالصعود الى ظهر السفينة))((62)).

فكاتب القصة سواء اكان قد تخيل الحدث ام سردها من واقع عاشها ذات يوم يخبرنا عن رحلة سياحية خارج كوردستان،وبعد مقدمة جميلة قبل الصعود الى ظهر السفينة حيث تنساب الموسيقى الغربية وقع عيناه على شابة فاتنة تسكره بفتنتها،فيندفع بحماس نحوها مجذوباً ومأخوذاً بسحرها علّهُ ينشئ جسراً للصداقة معها..ولكننا وكما سنرى،نجده وهو في خضم تلك المتعة الحسية المؤقتة لا ينسى نفسه كانسان كوردي، وان تفكيره يشتط به الى قومه..الى لغته المهددة بالانقراض..الى حسه القومي الذي يجرجره من ذلك المخاض، فينبذ تلك المتعة المؤقته: ((أحسست بتجاوبها مع نظراتي من خلال اقترابها مني اكثر فاكثر بحيث دخلت احدى ساقيها فيما بين ساقي،رويداً رويداً التصق وجهها بوجهي وبدأ فحيح الجمر يلهب كل شئ فيّ. ابتعدنا عن الراقصين ونحن نتهادى في الرقص الحالم،ثم اقتربت شفتاها من شفتيٍ فاذا بالسنة اللهب تلسعني اذ اطبقت فمها على فمي،كانت انفاسها ريحاً صرصراً.. فارتخت واصبحت هلاماً يذوب بين يدي،والقت بنفسها فوق صدري وهمست:

الصدق...كل الصدق في هذه الشفاه النارية))[63] وكما يبدو فان القاص قد ادخل شخصية الشابة الجميلة بحبكة فنية في الحدث الذي يسعى الى ايقاعه وان كان كلاهما قد غاصا في تلك المتعة،فالنجد بعد ذلك المنظر الساحر والسريع الى اين يمضي بنا الحدث: ((بعدما سمعتني اذ اقول باننا نحن الكورد ليست شفاهنا هي النارية،بل دماؤنا هي النار بعينها،بدت لي حينئذ وهي ترفع رأسها عن صدري وتشق حدقتيها دهشة ورعباً وكأنني قد دلقت عليها جردل ماء مثلج أو فزت من نوم عميق،فابتعدت عني وتكاد تتوقف عن الرقص تماماً.

غمرتني الدهشة والاستغراب..ماذا دهاها؟! نظرت الى الباب وقالت:

- ها هو رئيس الملاحين قادم الينا.. لاشك في انه قد غضب مني اذ شاهدني معك..أحس انني متورطة..اذا سألك،أفضل الا تخبره بانك كوردي لكي يكون بمقدوري ان امضي الليلة معك..))[64] وهكذا يغير القاص مسار الحدث بمهارة الى مسار آخر حيث كشف عن ضيق أفق اذ تثور في دواخله احاسيسه القومية ويطرح السؤال نفسه،هل يجدر به الدخول في صراع في مثل هذه الظروف؟! هل ندمت الفتاة على موقفها،أم ان الشاب الكوردي بصدد اتخاذ موقف؟!: ((لقد ثارت احاسيسي وبدأ تفكيري يمور.. توقفت عن الرقص وقمت بفك الاشتباك معها وقلت: كيف انكر انني كوردي؟ مستحيل.. لن يحصل مثل هذا اطلاقاً سوف أصرخ بأعلى صوتي بانني كوردي،ليس امامك فحسب..بل أمام آلاف الحوريات الجميلات..ولست بحاجة الى قضاء ليلتي معك..))[65].

نلاحظ هنا كيف برز الحس القومي ثائراً قوياً واضحاً ويدفع القاص بطله الى اتخاذ الموقف القومي في خضم الحدث الذي كان يضج بالمتعة واللذة الحسية التي عجزت عن ان تسكره فتنسيه لغة قومه الموسيقية.

ولقد اتقن القاص حبكة قصته بلغة بسيطة وسلسة بحيث اضفت على الشكل قيمة جمالية تكمن في دوافع الحس القومي الذي غالباً ما يؤدي الى تفعيل الفكر القومي وتوجيه ابناء القوم الكوردي باتجاه مساراته. ان النصوص القصصية التي كتبت تحت تأثير الشعور القومي وثورة أيلول تمنحنا اشارات ورموز بأن الثيمة الرئيسية لتلك النصوص ومضامين احداثها انما استنبطت من مفردات الواقع الذي كان سائداً قبل اندلاع ثورة أيلول.

قصة ((الطالب الشهيد)) تروي حياة معلم في احدى المدارس الابتدائية في كوردستان ويمكننا اعتبارها تجسيداً حقيقياً بشكل فني لتهيئة ارضية ملائمة لولادة وعي جديد وتساهم في توعية الشعب واثاره الحس القومي لديهم وتهيئتهم لمستقبل مشرق.

فهو يتحدث في احدى فقرات قصته على النحو التالي: ((بعد بضع كلمات،اردف قائلاً،كنت معلماً في مدرسة ابتدائية ادرس احدى شعب الصف المنتهي التي كان هناك من بين تلاميذها،تلميذ نحيف،طويل القامة،مصفراً،هادئ الطباع،مطيعاً وملتزماً. كان يبدو انه قد جاء المدينة من قريته تواً من خلال انطوائه غالباً على نفسه. وعندما كان يقوم الى اللوحة،كان يلفت انظار الجميع اذ كان يكبر الجميع في عمره. وذات يوم،وفيما كنت اتحدث خلال الدرس الخامس عن كريم خان زند واسرد نبذة عن ثورات الكورد في عهده..))[(66)] . والملاحظ ان القاص يسرد الاحداث بضمير المتكلم ويتوغل تدريجياً في قضية قومية بلغة سهلة وسلسة وكأنه يريد تدوين تاريخ الاجداد ومواقفهم عبر احداثهم في اذهان تلاميذه بكثير من الحماسة والاندفاع ويركز حديثه على عناصر الفخر والاعتزاز بشجاعة وبطولات هؤلاء الاجداد ولم يكن يغفل مدى الظلم والاضطهاد الذي كانوا يتعرضون له من قبل المحتلين. كان من شأن هذا الاسلوب ان يزرع بذور المبادئ القومية وحب الارض الكوردستانية في شغاف القلوب الغضة للتلاميذ، وخاصة اذا كان الاسلوب مغلفاً بالنزعة القومية،ولنعد الى تلميذنا النحيف الطويل القامة ولنر ماذا يقول عنه الراوي في القصة: ((كان واضحاً ان كلماتي قد فعلت فعلها فيهم،فقد رأيت ذاك التلميذ شارداً وبعد ان عاد الى رشده،وجهت حديثي اليه مباشرة فقلت ان الكورد قوم مثل بقية القوميات في العالم..لنا لغتنا الخاصة التي نتحدث بها ولنا عاداتنا وتقاليدنا الخاصة..))[(67)]. وهنا يبدو القاص وكأنه يمهد الطريق للوصول الى غاية معينة،فلقد كانت الغاية في تلك المرحلة هي النوعية لكي تلعب الحماسة العاطفية وحب الكوردايتي دورهما في تهيئة الاجيال الجديدة لموقف عظيم وفعل اعظم هو الثورة: ((في العام نفسه أضطر الكورد الى خوض معركة البقاء او الموت،فاندلعت نيران الثورة في كل شبر من ارض كوردستان فهب ابناؤنا الابطال ليوثاً في مواجهة الاعداء فكانوا يقاتلون بايمان فولاذي راسخ،واني وكأي كوردي

مخلص،ازداد نشاطي في المدينة مما دفع بالسلطات الى اعتقالي عدة مرات ومحاولة تصفيتي عدة مرات ايضاً، فداهموا بيتي مرات ولكني انقذت نفسي ولم ابق تحت سيطرتهم..))[(68)].

نلاحظ في الفقرة السابقة وفي فقرات أخرى،ان السرد يأخذ طابعاً خطابياً مباشراً وشكل توجيهات مباشرة تحريضية كقوله: ((كان ابناء كوردستان الابطال البواسل يقفون ليوثاً بوجه الاعداء)).

ولهذا الطابع تأثير سلبي على فنية القصة اذ من شأنه ان يبعد القاص عن قيمه الجمالية في فن القصة. وبالنسبة لبطل القصة الرئيس،فهو المعلم الذي يشجع تلاميذه على ألا ينسوا شعبهم ويبذلوا كل ما في وسعهم من أجل كوردستان.. وهذا المعلم هو نفسه الثوري الوطني والقومي الذي يستنبط حديثه من صميم تجاربه ونشاطاته السياسية التي تسبب له الملاحقة والمساءلة،ولكنه لا يتخاذل..بل يشارك في الثورة،ولكن ما الذي حدث لعنوان القصة طالب الشهيد وماهي سيرته: ((..ذات يوم..وكان الوقت عصراً متاخراً..جئ بمجموعة جرحى من الخطوط الامامية المتقدمة لجبهات القتال،فزرتهم واحداً واحداً ونفذت حاجاتهم،وقال لي احد الرفاق،هناك مصاب في الاخير،واصاباته بليغة بحيث تودي بحياته ان لم نهئ له مكاناً ملائماً،فاحظرنا الدابة بسرعة وتوجهنا اليه،وجدته شاباً نحيفاً وطويل القامة،شهماً يافعاً، وعندما امعنت النظر فيه وتفحصته جيداً ادركت فوراً بانه هو عينه ذاك التلميذ الهادئ الخجول في تلك المدرسة الابتدائية التي كنت معلماً فيها..))[(69)] .

على الرغم من بساطة البناء الفني لهذه القصة،فاننا نلاحظ تركيزها على المضمون الذي اتخذ الحس القومي ثيمة اساسية له على الرغم من مباشرته وطابعه الخطابي والوعظي في بث روح الحماس والاندفاع للعمل الثوري وتعبئة الجيل الجديد بالروحية القومية والثورية والتفاني في الذود عن الكورد وكوردستان والتضحية بكل شئ من اجل ذلك الذي تجسد في تخلي ذلك التلميذ عن مقعد الدراسة وعن اصدقائه وطفولته الغضة للاشتراك في الثورة التحررية من اجل قومه ووطنه كوردستان.

المبحث الثالث:-

تأثير كوردايتي ثورة أيلول في القصة القصيرة الكوردية

لقد أسرت الحماسة وارتفاع مستواها ودرجة النضال الثوري والروح الفدائية في القصة القصيرة الكوردية دماءاً جديدة فأفرزت نصوصاً قصصية أثبتت وجودها عملياً في الميدان الادبي. ولقد تأسست تلك النصوص على اساسين راسخين هما:-

أ- اندلاع ثورة أيلول في كوردستان العراق والتي نشرت الوعي القومي والنزعة الثورية التي شملت المناحي الفكرية والممارسات العلمية لحياة الانسان الكوردي،فتجسدت تلك المفاهيم في النتاجات الادبية عامة والقصة القصيرة الخاصة.

ب- حرية الرأي والتعبير التي كانت قد سادت في ظل ثورة أيلول التي انسحبت على حرية الكتابة والتي كانت مكسباً اضافياً للادباء والكتاب،أي ان الكاتب لم يكن خاضعاً للرقابة وكان بامكانه تناول أية موضوعة او ثيمة بكامل حريته،سواء باسمه الحقيقي او باسم مستعار وخاصة في تلك المنشورات السرية التي كانت تصدر في المناطق المحررة من كوردستان.

وهناك العديد من الامثلة على ذلك ومنها قصة ((دايكى پيشمرگه-ام فدائي)). فغالباً ما كان الكاتب شخصاً مطلعاً على احداث الثورة،فكان من السهل عليه ان يستنبط ثيماته من خضم تلك الاحداث فيصيغها في شكل فني وبلغة فصحى ولم يكن صعباً على القاريء الحصيف ان يتعرف على تفاصيل تلك الاحداث ويدرك انتماءها الى الثورة: ((..القليل جداً من الناس في السليمانية لم يعرفوا برايم افندي كان شخصاً طويلاً ونحيفاً يعتمر سيدارة مائلة على رأسه بحيث يظهر جانب من شعره الناصع البياض. وكان يداعب دوماً باصابعه حبات مسبحة طويلة مصنوعة من الحبة الخضراء. كان الجميع يشاهدونه في اغلب الاماسي يخطو بخطوات رتيبة عسكرية من محلة القزازين نحو مقهى حمه رەق))[(70)] بهذه المقدمة يعرفنا القاص بمكان قصته وبطلها دونما أية معلومات عن سيرته الذاتية،ولكنه يستطرد في الفقرة الثانية فيقول: ((كان ابراهيم حاجي

اسماعيل أحد الطلاب الذين اكملوا مدرسة الرشدية العسكرية في السليمانية وارسلوا الى اسطنبول، فتخرج هناك برتبة ملازم، وعاد الى السليمانية بعد الحرب العالمية الاولى وانهيار الامبراطورية العثمانية،ودخل من فوره في صفوف الجيش الثوري الكوردستاني تحت قيادة بطل الكورد الخالد شيخ محمود))[(71)].

ولكي نتعرف على ابرايم افندي بشكل افضل، يسلط القاص الضوء على ماضيه وأصله،فيسرد لنا حياته ليقدم احداث قصته ويمضي بها قدماً فيتناول ثورة الشيخ محمود الحفيد ويعبر عن تعاطفه معها ولكن من خارج القصة على الرغم من استخدامه لمفردات تدل على تعاطفه كالبطل والخالد والمرحوم..فبعد ان تجلت الاسس والمواقف الفكرية التي اعتمدها برايم افندي ككوردي مخلص لكورديته،يهرع الى اداء واجبه القومي وهو في ذلك العمر الذي ينبغي فيه ان يخلد الى الراحة والتقاعد عن العمل،من خلال ارتياده اليومي لمقهى (حمه رەق) في مدينة السليمانية: ((خلال الاضطرابات التي حدثت في العام 1963 أطلق جنود البعث الرصاص على الناس عشوائياً في الاسواق والمقاهي،فلقي الكثيرون حتوفهم فيما اصيب عدد كبير بجراح مختلفة،وكان من بين هؤلاء المصابين برايم افندي الذي عانى من آلام مبرحة لثلاثة أيام متوالية مات بعدها متأثراً بجراحة..))[(72)] حيث يمهد القاص هنا الارضية الخصبة لنمو مأساة قصته رويداً رويداً ليمسك بثيمة المضمون التي كانت تجعل قصة في حينها ناجحة وحميمة الى ضمائر الناس،ومن ثم ليحبك بناء فقراتها ويجعلها مترابطة متماسكة بحيث يمهد بها لاحداث لاحقة وهو بذلك،انما يسلط الضوء،في الوقت نفسه،على صفحة من صفحات تاريخ نضال الكورد في اثناء ثورة أيلول. وهنا يستخدم بذكاء مصطلحاً كان شائعاً محلياً في مدينة السليمانية،ذلك هو مصطلح (قليشانەوە) الذي يعني لغوياً (تصدع الارض). فلقد كان هذا المصطلح قد اطلق على اوضاع مدينة السليمانية في اوائل الستينات التي كانت تضج بالمصادمات والتصدعات الامنية العشوائية غير المبررة والكثير من القهر والاضطهاد السافر لاهلها من قبل جنود النظام. فهذه الخصوصية المحلية اضفت على القصة هوية محلية ولكنها قومية بكل معنى الكلمة. فحينما كان يسمع أحدهم ان هناك (قليشانەوە) او تصدع كان يعني ان يسارع الى أخذ الحذر

والحيطة واتخاذ موقف المقاومة لحماية ابناء الشعب من جور المحتلين من افراد الجيش العراقي. فكلما كان يتعرض احد المسؤولين او العملاء لاغتيال على ايدي الثوار- البيشمرگه- الذين كانوا يتواجدون داخل مدينة السليمانية كان جنود الزعيم صديق مصطفى يهرعون الى فتح نيران بنادقهم الرشاشة على الناس عشوائياً ودونما أي تمييز، حتى اعتاد الناس على ذلك التصدع الامني العام في المدينة، فكانوا يسارعون الى الهرب والاختفاء لكي لايتعرضوا للضرب المبرح والا عتقال والموت مجاناً..مما دعا الناس الى اطلاق كلمة (تصدع-قليشانه‌وه) كلما سمعوا لعلعة الرصاص - وتراكض الناس في الشوارع والطرقات،فكانت الكلمة تعني تحذيراً وحثاً على حماية النفس من التصدع..او الموت الناجم عن هجمات العدو. ولقد استخدم القاص المصطلح والاحداث التي كانت قد استولدته داخل مدينة السليمانية استخداماً ذكياً وجيداً حيث جعل من بطله (برايم افندي) أحد الشهداء الابرياء الذين ذهبوا بلا ذنب ارتكبوه ضحية اطلاقات جنود الزعيم صديق مما اعطى مضمون القصة عمقاً تاريخياً وانسانياً ويتجه بذروة الحبكة نحو الاستشهاد كما سنرى: ((بعد انتهاء مراسيم العزاء،جمعت اسكول خان كل حاجياتها خلسةً وأخذت يد ابنها الوحيد ((پاشا-الملك)) وغادرا بيتهما فجراً وسلكاً الطريق نحو قمة ((قيوان)) ومن ثم انحدرا الى الطرف الاخر حتى وصلاً ((ماوت)) وذهبا من فورهما الى قائد جيش الحزب الديمقراطي الكوردستاني،وقالت: انتم تخوضون حرب الكوردايتي،وهذا وحيدي وفلذة كبدي،وقد قتل أبوه ظلماً على ايدي المحتلين، اسلمهُ لكم لكي يكون فدائياً يقاتل معكم،ولست بحاجة لشئ منكم فالحمد لله وللشيخ احمد،فكل شئ متوفر لدي..دعوه يقاتل معكم..فلو كان قد رضع حليباً نقياً طاهراً فلسوف يثار لابيه من اعدائه المحتلين..))[(73)].

لقد تناول القاص في هذه القصة القصيرة الشكل والمضمون وخلق بينهما توافقاً وتناغماً دقيقاً من خلال البطل الاول برايم افندي والحدث واستشهاده كبطل مرحلي لحبكة القصة حيث واصلت هذه الحبكة نموها نحو الذروة من خلال شخصية جانبية هي ((اسكول خان)) أرملة البطل عبر وحيدها ((پاشا- الملك)): فبعد استشهاد زوجها لم ترتد ثوب الحداد لتقبع في بيتها حزينة..بل أخذت يد ابنها وخرجت به من المدينة الى الجبل، لجأت الى البيشمرگه. ان هذا

الموقف جدير بالتوقف والتأمل.. فما الذي يدعو اماً استشهد زوجها وليس لديها سوى وحيدها وفلذة كبدها، الى تحريض وحيدها على القتال والانضمام لجيش التحرير بدلاً من الاحتفاظ به وحثه على حماية نفسه ليعينها على مواجهة متطلبات الحياة؟! بل تأخذه بيدها الى العمل الفدائي وترميه في أتون ثورة كوردستان؟!

لابد ان ذلك الموقف الثوري كان قد نجم عن تأثير الحس القومي الذي كان أصلاً هو السبب الرئيس لاندلاع نيران ثورة أيلول وتطورها، فلقد كان ذلك التأثير الفعال في الوقت نفسه قد ساد على معظم ابناء الشعب الكوردي تماماً مما دفع باغلب ابنائه الى ان يكونوا وقوداً طوعياً لتلك الثورة وثوارها.

ولقد ولدت تلك الاعمال الثورية للفدائيين تصعيداً في ردود أفعال عنف المحتليين من الجيش العراقي،وردود الافعال تلك ادت بدورها الى تصعيد العنف لدى الجماهير وتأجيج المشاعر والمواقف القومية الوطنية،مما دفع بابناء الشعب الكوردي الى الالتفاف حول ثورتهم..وعلى ذلك يمكن القول بان المواقف الثورية التي تبناها الكورد في ذلك الوقت انما كانت وليدة تأثير الكوردايتي وتوهجها في النفوس والضمائر ضد الطغاة والمحتليين ومؤسساتهم القمعية التي كانت قد اوجدت اصلاً أنطلاقاً من الاعتقاد بانها كفيلة بالقضاء على تلك الثورة العارمة واسكات صوتها التحرري القومي،ولكنها استمرت..بل ازدادت توهجاً وعنفاً واثارت الحس القومي والمشاعر الوطنية اكثر فاكثر ودفعت ابناء الكورد الى ان يكونوا اكثر استعداداً واندفاعاً لتقديم كل التضحيات الجسام..وهذا الاستعداد والاندفاع هما اللذان دفعا ((اسكول خان)) الى ان تأخذ بيد فلذة كبدها الوحيد الى سوح النضال والفداء ليثأر لابيه الذي استشهد ظلماً وعدواناً على مقاعد المقهى داخل مدينة السليمانية ان الحس القومي والعنف الثوري هما وحدهما اللذان دفعاها الى اطلاق صرختها القائلة: ((ان كان ابني قد رضع حليباً طاهراً لسوف يثأر لابيه من العدو..)).

ان تلك الظواهر والتطورات التي حدثت في ثورة أيلول انما تواجدت وتفشت في كوردستان العراق نتيجة لتأثير المشاعر والمبادئ القومية لأن: ((القومية والايمان بهاهما تلكم الاحاسيس الطاهرة السامية المليئة بالحب والاخلاص والتفاني ونكران الذات والفداء في سبيل تحرر واسعاد القوم والارض))[(74)].

ان مصدر قوة واقتدار الثورة والظواهر المشرقة في المجتمع البشري،هو تفشي الاحاسيس والمبادئ القومية التي غالباً ما تكون حافزاً فعالاً ومحركاً دائماً لتفعيل الحركة الفكرية وادارة مسارات الصراع التي غالباً ما تضج بها اعماق النفس البشرية، واذا ما تشبعت هذه النفس بالوعي والفكر والاحاسيس القومية لابد لها ان تأخذ على عاتقها مسؤوليات ذلك الصراع واتخاذ المواقف المناسبة بشأنها،وهذا ما يبدو لنا جلياً في مضمون القصة القصيرة ((شبح المقبرة)) حيث تتحدث في احدى فقراتها على النحو التالي: ((بينما كنت جالساً في احدى الليالي وحيداً جاءني ((وەتمان-عثمان)) وجلس الى جانبي ساهماً فادركت من فوري انه يخالجه شئ ما يخشى البوح به،فقلت له مبتسماً: عثمان..تبدو وكأنك تريد قول شئ..تكلم لنعرف ماذا هناك؟ فاجاب متردداً،خجلاً متلعثماً:- عمي العزيز..انني أيضاً..أريد ان اكون پارتياً((*))...فقلت له:

-ابني العزيز...هل تعرف ما هو الپارتي؟

-نعم عماه.. انني واع تماماً وأعلم جيداً ان الپارتي يسعى الى تحرير الوطن من براثن المحتلين واحقاق حقوق الكورد،لذا ينبغي على كل كوردي ان يساعد الپارتي قدر استطاعته..))((75)) .

لقد اختار القاص ثيمة دقيقة وفردية لمضمون قصته، ولاشك في ان (وەتمان) كأحد ابناء الكورد الساكنين في احدى قرى كوردستان،كان قد عانى صراعاً نفسياً طويلاً في اعماقه حتى نضجت احاسيسه واتسع وعييه وتجلت رؤاه فاتخذ قراره الاخير،فيختار بارادته خندق النضال في صفوف الحزب الديمقراطي الكوردستاني لأنه كان قد امتلك القناعة الكاملة بان طريق الپارتي هو الطريق الذي عليه ان يسلكه لخدمة القوم الكوردي المضطهد وتحرير كوردستان المحتلة،لذا نرى ((وەتمان)) فدائياً في صفوف فدائي ثورة أيلول بعد ان يهرب من الخدمة في الجيش العراقي الذي كان يحتل كوردستان ويضطهد الشعب الكوردي.

((*)) ان العبارة تعني ان المتكلم يريد ان يكون عضواً في الحزب الديمقراطي الكوردستاني وكلمة الپارتي الكوردية ما تزال تعني حتى اليوم المعنى نفسه-المترجم-

يضطرب ((وەتمان)) اضطراباً شديداً ويسعى بشتى الوسائل للاتصال بتنظيمات البارتى والالتحاق بالثورة والفدائيين: ((..قلت له: لماذا هربت يا وەتمان وكيف تمكنت من الخروج؟.. فقال:– سمعت في بغداد بان الحكومة قد امرت قواتها بالهجوم على قومي،وتلقى الفوج الذي كنت فيه الامر بالتوجه الى كوردستان،وبينما كنا نهئ انفسنا للتحرك حتى ليلة أمس،حيث استدعت القيادة دورية من فوجنا لإلقاء القبض على أحد كوادر البارتى بعد مداهمته،ولكني سمعت العريف يقول للجنود الذين اختارهم لمرافقته،بانهم ليسوا بحاجة الى القاء القبض عليه بل مداهمته وقتله باسرع وقت..لقد فهمت ذلك على الرغم من انني لم اكن أفهم اللغة العربية جيداً..وحينما كنت أسير الى جانب العريف، وجدت نفسي يمور بالغضب والغيرة،وأحسست بان الدماء تتفجر في عيني ويكاد قلبي يحطم اضلعي من شدة ضرباته،لم أحتمل..وقد اصبحت جمجمتي كتلة من الحجر،فوجهت فوهة بندقيتي الى خصره وافرغتها فيه،وسقط العريف يتخبط في دمائه فوراً وسقطت بندقيته من يده فاخذتها،وبدأ الجنود يطلقون النار علي،فاخذت بندقية القتيل الاخر وهربت لا الوي على شئ،وسلكت الطرقات الجانبية متخفياً حتى وصلت ومعي ثلاث بنادق أحارب بها من اجل كوردستان))[(76)].

تتشكل حبكة القصة بسلسلة من الاحداث المتلاحقة التي تثير في ((وەتمان)) الحس القومي قبل الثورة فيلجأ الى البارتى للنضال،ولكنه وكأى كوردي عراقي،يلبي الدعوة الى خدمة الوطن فيلتحق بالجيش لاداء واجبه في الخدمة العسكرية فيصبح جندياً في الجيش العراقي،ولكن عندما يهاجم هذا الجيش بشكل غير شرعي الكورد وكوردستان،يبدأ ((وەتمان)) بمراجعة افكاره ويعاني صراعاً داخلياً في أعماقه، فاذا كان هذا الجيش قد تأسس من أجل الدفاع عن الوطن وحماية المواطنين فلماذا يهاجم الكورد وكوردستان لقمع حركتهم التحررية؟ لذا يقرر الهرب من الخدمة في صفوفه،وبعد موقف بطولي وشهامة نادرة يغادر صفوف الجيش العراقي بعد ان يستولي على ثلاث بنادق ويلتحق بالفدائيين البيشمرگه .

لاشك في ان هذه القصة ارتكزت حبكتها الى ثلاثة عناصر رئيسية هي، الشعور القومي، تأثير ثورة ايلول، وأعمال العنف العدوانية والقمعية التي كان

يمارسها الجيش العراقي. إن البطل ينخرط في صفوف ذلك الجيش بنوايا طيبة لخدمة الوطن ولكنه يصطدم بأن الجيش يسعى الى القضاء عليه وعلى ابناء قومه واحتلال ارضه، فيعود أدراجه الى احضان كوردستان للدفاع عنها، ولاشك في ان موقف البطل هذا قد منح الديمومة والاستمرارية للمباديء والمواقف والاهداف القومية، فالقصة تؤكد هذه المرتكزات ((ارض، قوم، مباديء، اهداف)) وبذلك تؤكد المباديء الايديولوجية اذ تطغى عليها المظاهر القومية.

وهذه المرتكزات انعكاس لمفردات حياة شعب كوردستان في ذلك الوقت، فبطل القصة ((وەتمان)) يشارك في الثورة ونشاطاتها حتى يصاب بأطلاقة تسبب له عاهة دائمية في احدى ساقيه، ولكن الاصابة لاتقعده عن النضال فلا يتخاذل عندما يضطر الى حمل السلاح ثانية للدفاع عن رفاقه: ((.. ذات فجر أحد الأيام سمعنا أصوات اطلاق النار في سفح جبل خلف قريتنا، وادركنا ان الجيش قد حاصر عدداً من الفدائيين هناك، فأندفع ((وەتمان)) لنجدتهم ولم تمنعه محاولاتنا الملحة لمنعه.. اندفع وهو يعرج حتى وصل الى رفاقه، وعلى الرغم من ان الظلال والعتمة كانت تخيم على سفح ذلك الجبل، تمكنا من مشاهدة افراد الجيش والمرتزقة يفرون أمام الفدائيين. وعاد الفدائيون الى القرية بعد ان كان الليل قد اسدل سدوله وهم يحملون على اكتافهم جثة ((وەتمان)) .. للاسف ان اطلاقة كانت قد تمكنت من ايقاف قلبه الذي كان يضج بالامل والاهداف.

قال مسؤول القرية، وكان شيخاً طيب القلب وعضواً قديماً من اعضاء البارتى، فيما كان يمسح دموعه؛ كلما ذهبت لصلاة الفجر، شاهدت شبحاً قادماً من جهة المقبرة، إنه شبح حورية ترتدي ثياب الحداد وتذهب الى مقابر الشهداء لتنصب المناحة هناك))[(77)].

لم يعلن القاص اسمه الحقيقي ولا المستعار، ولكنه عرف نفسه بأنه قاص عليم وكفؤ، فلقد حبك احداث قصته بدقة وأوصل بطله بشكل فني الى الذروة وابقى العقدة الرئيسة خفية حتى بعد اصابته، لكي يدفعه الى تفجير الذروة بعد ان يلقيه في أتون المواجهة الدامية وهو يسحل ساقه العرجاء، فيتوج حياته بالبطولة مع رفاقه الثوار...وتنتهي القصة بصورة تراجيدية مؤثرة جداً حيث

توضح وفاء وعشق الفتاة الجميلة ((پەريزاد)) للبطل ومبادئه واهدافه التي استشهد من أجلها.

وتتخلل القصة هنات ومثالب لغوية من حيث النحو والاملاء، لم نتمكن من معرفة ان كانت قصوراً لدى الكاتب ام أنها وردت كأخطاء مطبعية فعلى سبيل المثال، يرد في ص 12: ((كنت أسير جنبه)) والصحيح ان يقول: ((كنت اسير بجانبه))(*).

علاوة على ان القاص استخدم بعض المفردات في غير معانيها ولم يضعها في سياقها الصحيح من حيث معناها ، وعلى سبيل المثال فقد وردت في ص19 العبارة: ((.. ولدى آذان المغرب عاد الفدائيون الى القرية يحملون على اكتافهم جثة وەتمان)) واستخدم فيها مفردة ((كەلاكى)) التي تعني بالكوردية (جثة) ولكن جثة الحيوانات النافقة كالبغال والخيول وغيرها ولايجوز استخدامها للتعبير عن جثمان شهيد مبارك،فكان ينبغي عليه ان يستخدم مفردة ((تەرم)) التي تعني ((جثمان)) في تلك العبارة. وعلى الرغم من هذه المثالب اللغوية فلقد قدم القاص ثيمة انسانية غنية بالنبل والشهامة في حبكة فنية وان جاءت القصة ضمن معطيات القصة القصيرة الكوردية ومستواها الفني في تلك المرحلة الثورية المبكرة لثورة أيلول حيث استطاع ان يلبسها ثوباً جديداً حياً.

وقد لايدهشنا ذلك التطور الذي طرأ على القصة القصيرة الكوردية في عهد ثورة أيلول،فالمبادئ القومية كانت في عنفوان غليانها وكان لابد لها ان تستولد نتاجات ادبية بمستوى ذلك العنفوان والثورية، علاوة على ان القصة القصيرة الكوردية منذ نشوئها كانت تعبيراً حياً وصادقاً وذات علاقة مباشرة بحياة ومعاناة الشعب وطموحاته وآلامه وقلقه على مصيره ولهذا السبب نجدها تحظى بالانتشار والقبول منذ بدايات اندلاع نيران ثورة أيلول لتكتسي بالثياب القومية والمثل العليا. ويقول عزالدين مصطفى رسول بهذا الصدد: ((القصة الكوردية ولدت ملتصقة تماماً بحياة الشعب ولم تتخاذل او تتقاعس في محاولاتها

(*) والحقيقة ان الخطأ اللغوي لايمكن تلمسه بعد الترجمة الى العربية فهذه الصيغة لاغبار عليها بالنسبة الى اللغة العربية، ولكنها تعتبر خطأ نحوياً كبيراً في اللغة الكوردية. — المترجم —

المستمرة لبلوغ أهدافها..))[78]. ان تلك التطورات السريعة التي ظهرت على القصة القصيرة الفنية في مرحلة ثورة أيلول كانت حافزاً جيداً لنضوجها علاوة على أن تأثير الحس القومي وتمتع القلم الكوردي بالحرية في المناطق المحررة بعيداً عن عيون ومقص الرقابة..فهذه العناصر قد لعبت ايضاً دوراً مهماً في تحقيق تلك التطورات السريعة والتقدم بالقصة القصيرة الفنية نحو الامام خطوات بارزة. فلقد كان بمقدور القاص التعبير بكل حرية عن ارائه وما يعتلج في اعماقه والتجديد والتجريب الدائم في ابداعاته.

المبحث الرابع :-

تأثير الفكر القومي في بلورة القصة القصيرة الكوردية فنياً

إن المبادئ القومية حركة فكرية حية وأصيلة، وهي قوة محركة لها القدرة دائما على دفع عجلة التطور الى الامام علاوة على انها حافز قوي للحضارة والمدنية ولتجديد الابداعات الحديثة والمعاصرة. ويقول د.جليل كمال الدين بهذا الصدد: ((فأن الفكر الثوري التحرري القومي والوطني والاجتماعي النضالي هو فكر حضاري راق، لانه يمثل اساساً للعملية الحضارية))[79] وإن المبادئ القومية ليست راكدة وثابتة لأنها في حركة دؤوب بطبعها وان الابداعات التي تولد تأثيرها لابد ان تتعرض لما يطرأ عليها من تغييرات وتطورات متجددة حثيثة بشكل اسرع وأقوى، ولقد خضعت القصة القصيرة لهذه الحالة كما بدا جليا في اثناء اندلاع ثورة أيلول 1961 في كوردستان العراق حيث احدثت تلك المبادئ القومية تغييرات في جميع ميادين حياة الكورد وبرز تأثيرها بصورة خاصة في النصوص القصصية التي كان لابد لها ان تنسجم مع تلك المسارات المتقدمة لحركة الفكر القومي والثوري الكوردستاني بشكل افضل. [*]

---

[*] لا يمكننا تعميم مثل هذه الاراء بشأن المبادئ القومية والحس القومي على كل زمكان فلكل مرحلة تاريخية مخاضاتها ومعطياتها، قد يصح مثل هذه الاراء في مرحلة الستينات حيث كانت التيارات القومية هي السائدة في شعوب الشرق الاوسط. - المترجم -

وكان لابد لتلك النصوص ان تتصدى لتلك المرحلة ومخاضاتها التي كانت تقف حجر عثرة في طريق تقدم وتطور الادب الكوردي عموما في وقت كان الفكر القومي والقصة القصيرة منهمكين في البحث عن التجديد واختراق الحالة السائدة. وتقول ((فاطمة عيسى جاسم)) في هذا الشأن : ((وكانت القصة اداة كشف لواقع جامد تنشط فيه عوامل البؤس والتخلف والعوز المادي))[(80)] وهذا يعني ان هناك واجبا صعبا يقع على عاتق القصة القصيرة لما لها من مكانة ومنزلة في عالم الثقافة والادب، وهو البحث عن اسرار الحياة والانسان والاشياء الخفية في المجتمع وازاحة الستار عنها وتوظيفها في خدمة الانسان والحضارة.

إن النظام والمسار اللذين خطت بهما حياة القصة القصيرة خطواتها فرضا على القاص الموهوب بالضرورة بان يفكر في حبكة فنية رفيعة للقصة القصيرة وان يكون بمستوى المضمون ومتطلباته، وكان من الطبيعي ان يكون للفكر القومي تأثير قوي في بلورة ونضوج القصة القصيرة الكوردية فنيا.

المبحث الخامس

تأثير ثورة أيلول في القصة القصيرة الكوردية فنيا

لا شك في ان هناك عناصر كثيرة تؤثر تأثيرا مباشرا في تكوين واثارة أحاسيس الاديب وتفكيره وخاصة اذا كان يتمتع بحس مرهف وموهبة فنية، وان هذه العناصر غالبا ما تثير مخيلته وتهز أعماقه وتحفزه على البحث والاستكشاف في اساليب جديدة للابداع بحيث يكون نتاجه منقطع النظير... وهنا لابد له من مراعاة الصدق في كل ذلك.

إن الفكر القومي يفتح آفاقا مضيئة واسعة أمام الفنان الموهوب ولابد لهذا الفنان اذا كان ذكياً، ان يبحث عن القيمة التي تعكس معاناة وآمال وطموحات شعبه لكي يقدم قصته القصيرة حديثة وخاصة اذا كان يمتلك القدرات والخبرات الفنية ويتمتع بالاخلاص والوفاء لبني قومه ويواكب ركب القوافل

الثقافية والادبية ومساراتها التقدمية. يقول موسى كريدي: ((إن تجربة الكاتب الابداعية، لايمكن فصلها عن تجربته السياسية ولا عن وعيه لمجمل العلاقات الانسانية))[(81)]. لقد كان كتاب القصة خلال سنوات ثورة أيلول في كوردستان العراق ، عشاق الكلمة المتيقظة الثورية ولم ينقطعوا عن الثورة والحياة السياسية، بل كانوا دوما على تماس مباشر بها فيلتقطون الاحداث والمآسي المفجعة والكوارث الدموية ليجعلوا منها ثيمة لحبكات نصوصهم القصصية القصيرة ولطالما أمضوا ليال طوال بالسهر والتعب لكي ترتدي تلك النصوص ثياب الابداع الجديد وتكتب باساليب فنية وبناء محكم فكانت عبارة عن: (بداية ← ذروة ← نهاية) حيث كانت هذه العناصر الثلاثة هي التي تشكل مجمل فن القصة القصيرة بالاضافة الى (الحدث، الشخصية، الصراع، الحوار، اللغة، الزمن، المكان، العنوان، البناء الفني للشكل، والمضمون والمحتوى الذي غالبا ما كان مفيدا... الخ) أما اليوم فان تلك العناصر قد تكاثرت وتعددت وامتدت الى الكثير من المفاهيم الخارجية والداخلية في اعماق الانسان مثل علم النفس والپاراسايكولوجي والتخاطر وتبادل المعلومات والرؤى... الخ وذلك على ايدي المتعمقين في فن القصة القصيرة حيث تمكنوا من فتح مغاليق طلاسم البناء الفني وتوسيع الفانطازيا والحداثة في بناء الشكل الفني. من الواضح ان اندلاع ثورة أيلول تمخض عن الكثير من الاحداث المهمة والكوارث المفجعة والحالات الصعبة واصبحت تلك الاحداث موادا أولية- كانت في حينها جديدة – لثيمات حساسة ومحفزة لمضمون القصة القصيرة الذي يمكن ان يقال عنه بانه تناول فعلا احداثا نادرة واقعية تمكن من تصويرها بشكل قد يفوق مخيلة القاص مهما كان كفوءاً ودقيقا في الرسم بالكلمات . لقد تمكن القاص في ذلك العهد من الالمام باسرار تلك الاحداث والمعطيات التي اصبحت القصة القصيرة في حينها سجلا صادقا لها على الرغم من وطأتها المأساوية.

كان على القاص في مرحلة ثورة أيلول ان يكون ملما بأحدث التقنيات الفنية في بناء القصة القصيرة فكان بذلك ينوء تحت وطأة واجب صعب ومهمة عسيرة

كان لابد ان يبحث عن كل ما كان يطرح من تساؤلات من قبيل ما كان مطروحا على رأي كوثر الجزائري وسؤددالسيسي اذ تقولان بهذا الشأن: ((إن على من يبحث في فن كتابة القصة القصيرة ان يراعي المسائل التالية:-

أ-هل يروي القاص قصته بلسان الشخص الأول (المتكلم) أم بلسان الشخص الثالث (الغائب) وما هي خصائص وعيوب هذين الاسلوبين؟.

ب-هل يجري الحوار اعتياديا وطبيعيا؟.

ج-بأي حس من الحواس تتحدث تلك الفقرات الخاصة بالحواس وأيها اقرب اكثر؟.

ء-هل تم استخدام الشكل والصور التشكيلية وما هو تأثيرها؟.

هـ-هل هناك رمز في القصة وما هو وهل كان ضروريا؟.

و-هل الشخصيات اعتيادية أم نموذجية ونادرة؟.

ز-ما هي القيم الاخلاقية والفلسفية التي تبنتها القصة أو برزت من خلالها كجزء منها وما هي تلك القيم؟))((82)) .

والحقيقة يمكن القول ان الاهتمام بانماط تلك التقنيات والمفاهيم التي كانت حديثة في حينها في القصة القصيرة الفنطازية من حيث البناء الفني، كانت تمنحها قوة لا مثيل لها بكافة القيم الجمالية للقصة. إن تلك المضامين الجدية التي كانت قد توفرت للقصة القصيرة الكوردية في تلك المرحلة، قد دفعت كتابها المبدعين والموهوبين الى اللجوء الى تبني نوع من الحداثة في التقنيات العصرية المتقدمة. وكما اسلفنا الحديث عن العناصر والمفاهيم الفنية والجمالية التي كانت القصة القصيرة تعتمدها، فانها لم تلجأ في ذلك الى مدرسة ادبية معينة، بل الى عدة مدارس ومذاهب وفلسفات نقدية وجمالية وفنية ووفقاً لمتطلبات كل نص، فالنص هو الذي كان يأخذ مساره في هذا المجال وان كانت تلكم المفاهيم لا تعني رأيا قاطعا وقرارا أخيرا، فان بالامكان اضافة مفاهيم وآراء أُخرى اليها.

في قصة ليتهم حملوك على الحمار يستهلها القاص بسطور مركزة سلسة بلسان المتكلم فيقول: ((توجهنا ثلاثتنا في حوالي الساعة الحادية عشرة صباحا نحو الجنوب حيث منزل ((أستاذ عزيز)) لتناول طعام الغداء..))[(83)] وبهذه المقدمة يحاول القاص بناء جسر محرك بين الشخصية ومكان القصة بذكاء وفي الوقت نفسه يمكننا ان نستنبط منها ثلاثة عناصر مكونة للقصة وان نهيء انفسنا لاستقبال ما سيتوجه اليه الحدث: ((.. ولكننا حين بلغنا المقهى الكبير على ناصية الشارع الرئيس في المدينة. فدخلناه وتوجهنا الى زاوية فيه وجلسنا الى مائدة هناك وبدأنا نتجاذب اطراف الحديث رويدا رويدا. لم يكن صاحبي من اهالي المدينة ولم يكن هندامه أنيقا ولكن كان بالامكان رؤية الاصرار على تحقيق اهدافه في عينيه اللتين كانتا توحيان بان اعماقه تمور بالكثير من الاماني والآمال والطموحات التي كانت قد وجدت لها مستقرا في تفكيره ولسوف تتجلى في حينها..))[(84)].

والى هنا يجهد القاص في سبيل تهيئة ارضية ملائمة للكشف عن آرائه وما تزال الثيمة الرئيسية باهتة وبعيدة الالتقاط، ويمضي في ادارة الحوار فيما بينهم لكي يلملم أوصال القصة الى بعضها فتلعب دورها في الاقتراب من الذروة Climax: ((-رعاك الله.. عما تسأل، فبحق رأسك، كيف كنت ترانا حين كنت معنا في الوقت نفسه؟ ان الامر ما يزال على حاله، وثق بان الذين في الجبل هناك، باتوا مثل حبات الزبيب الفاسدة لم يعد لها من شيء سوى قشرتها الرهيفة بحيث وجودها مثل عدمه.. صحيح ان اغلب المآسي أصابنا نحن لأننا نشكل أغلبية السكان، ولكن قضيتنا تواجه معضلات جمة وعلينا ألا نقف مكتوفي الايدي بعيدا عنها، ينبغي ان نلتصق بها تمور أنفسنا بالآمال الكثيرة، علينا ان نحث شباننا ومثقفينا في المدينة على إنارة الدروب لنا، علاوة على ان الوطن في هذه الزمان بحاجة الى مساعدة هؤلاء الذين سيرتاحون مستقبلا، وينبغي عليهم، وكل حسب امكاناته وقدراته، ان يشاركوا في الكفاح.. ولكن على العكس،

فاغلب هؤلاء الشبان يقتلون أعمارهم باحتساء الخمرة ولعب القمار والثرثرة والهذيان الفارغ..))[(85)] .

إن ثيمة هذه القصة اشارة واضحة لبداية ثورة أيلول حيث تمضي الاحداث في النمو والتنامي في مدينة السليمانية ويبدأ الصراع بين مواقف الشخصيات من اهالي المدينة ومن اهالي الريف الذين يتمتعون بقدر أعلى من المبادئ القومية والحس القومي ازاء أهالي المدينة اللاهين في الترهات وقتل اوقاتهم في اللهو والثرثرة بدلا من ان يكونوا قدوة القافلة الثورية والفكرية. ولقد صاغ القاص تلك الاحداث وذلك الصراع بلغة اعتيادية في حبكة فنية حيث يستهلها بحوار ساخن ومن ثم يبدأ بادارة الصراع الفكري والعملي لتأخذ مسارها نحو الذروة بحبكة فنية، وما يلفت النظر هنا هو ان القاص جعل توازننا بين الشخصيات يستمر حتى تحقيق غاية القصة بحيث لا يرجح كفة طرف من اطراف الصراع على الكفة المقابلة على الرغم من انه قد يظهر احساس احيانا بان هناك حثا ساخنا ومباشرا لابناء الكورد بالانخراط في الخدمة الثورية ويكونوا جزءا من ثورة كوردستان والابتعاد عن اللهو والترهات التافهة.. وهكذا تتصاعد الاحداث وتتنامى نحو الذروة بتقنية فنية في البناء وان كان ذلك بشكل هادئ وبطيء ، وتلك الحالة كانت طبيعية في خضم التغييرات والتطورات التي طرأت على اساليب القصة القصيرة الكوردية في بدايات ثورة كوردستان. وشيئا فشيئا شملت تلك التطورات البناء الفني حيث انفجار عظيم عندما اندلعت الثورة وتراكمت وتفاقمت الاحداث فظهرت القصة القصيرة المتبلورة على يدي القاص حسين عارف الذي كشف عن تغيرات فنية كثيرة في القصة القصيرة ووضع بذلك اسسا متينة لها من خلال قصته ((حادثة)) التي استهلها بحوار يدور بهذا الشكل: ((–لله يا محسنين، عزيز قوم ذل، تقي صالح .. كان يلقي الاستاذ نداءه بصوت ملؤه التوسل والاستعطاف، لكن أحدا لم يكن يعره اهتماما او يستجيب لندائه المتواصل))[(86)]. وبذلك كسر القاص بناء القصة القصيرة السابق حيث استهل قصته بتقنية جديدة ونبذ البدايات السلفية التي

كانت سائدة قبله، فلم يهتم بالالتزام بتسلسل العناصر البدائية التي كانت عبارة عن بداية وذروة ونهاية، فاستهل قصته بصرخة ادانة للفقر: ((لله يامحسنين..)) ولم تكن القصة القصيرة الكوردية حينها تقبل بمثل هذا الاستهلال كتقنية بناء فني.

لم يستخدم القاص مقدمة قصته بمعناها القديم، فلقد اتبع اسلوبا جديدا في بنائها بحيث ادخل فيها عنصرا جديدا وهو الامساك بالعقدة المعتمدة منذ البداية لاثارة عدة اسئلة ومفاهيم في ذهن القاريء، فكان هذا الاسلوب بناء فنيا جديدا على القصة القصيرة الكوردية، فالقاريء يمكنه الاحساس منذ البداية بالعقدة التي اعتمدها مضمون القصة الذي يتبلور تدريجيا من خلال استجداء الناس ((لله يا محسنين)) والذي يكشف عدة مسارات للحدث وينبيء عن وقوع مأساة مفجعة تليها آلام ومعاناة وتبدو انها هي التي كانت سببا للاستجداء والتضرع الى الاخرين بالاحسان من خلال الحوار الذي يدور بين امرأة واخرى عجوز: ((عمتي لماذا تلقين باللوم على التعاطف والشفقة، فالذنب كله ذنب هذه الحرب التي جعلتنا بهذه الحال وذنب هؤلاء المحاربين))((87)).

إن احدى اهم تقنيات فن القصة القصيرة الحديثة هي الابتعاد عن الاطناب والاطالة وتفادي التعاطف غير المبرر مع البطل والتدخل في حبكة القصة الى الحد الذي يمكن القاص من الامساك بالجانب الفني والجمالي للقصة. ولقد أمسك القاص في هذه القصة بهذا الجانب، فقد استخدم العبارات القصيرة الموجزة والمليئة بالمعاني وأخذ بيد المتلقي ليتوغل به رويدا رويدا في مجاهل القصة بحثا عن مربط الفرس، فجعل الحدث يأخذ مجراه بشكل طبيعي دون ان يركز الضوء عليه، وانما ترك المتلقي يكتشف أوصاله من خلال الاحداث الثانوية: كانت العجوز (العمة) قد تعرضت لكارثة ولم يهرع أحد لاغاثتها على الرغم من استنجادها وصراخها وطلب العون واستطاع القاص توظيف هذه الكارثة الفردية عبر ادارته للحوار حيث يلمح الى ذهنية الجيل الجديد التي تسعى لخير الناس بالكلام فقط و دونما فعل جاد، وذلك على لسان المرأة

الشابة التي تقول: ((ماذا دهاك عمتي.. إن ما نحن فيه يعود للحرب المشتعلة في كوردستان وهذه الحرب اشعل اوارها الظالمون..)) فهذا التلميح من شأنه إثارة المتلقي واستفزازه دونما احداث شرخ في التواصل: والمشاهد والصور الذهنية الجميلة والمخفية تتلاحق وتترابط في ذهن المتلقي لترسم الصورة الحقيقية والشاملة لآلام ومعاناة مجتمع ذلك العصر. إن القاص يكشف شيئا فشيئا عن تفاصيل تلك الكارثة الدموية المروعة التي كانت قد وقعت في التاسع من حزيران 1963 في مدينة السليمانية والتي اصبحت ثيمة لمضمون قصته التي استند في حبكتها على عناصر شخصية ثانوية واحداث جانبية اخرى عندما ينتقل عبر مساحة الحدث وحبكة المشاهد من مكان الى اخر وعبر ازمنة مختلفة حتى يبلغ الذروة: ((كان لي شقيقان .. كلاهما صارا.. خلال ستة اشهر.. لم يطق النطق بما صارا.. ألما محرقا في القلب.. جف لسانه فلم يواصل النطق))[(88)].

ويمضي القاص في كشف تفاصيل تلك الكارثة المفجعة التي ألمت بالاستاذ وعائلته في كوردستان المحروقة بنيران الجيش العراقي وعن كيفية دفعهم لتلك الضريبة الباهظة عن كونهم كورد ومن أهالي مدينة كوردية هي السليمانية، فيميط القاص بذلك اللثام عن حدثه الاساسي بحبكة قصته فيشير الى اندلاع نيران ثورة كوردستان: ((..اندلعت نار الحرب فبلغت ألسنتها الى بيتنا مبكرا، جاؤا للقبض على شقيقي الاوسط، لم يستسلم.. أودع طفليه وزوجته الى اخي الاكبر، ومضى لاجئا الى الجبل... ولكن، قبل ان تخمد تلك النار باسبوعين فقط، تلقينا النبأ المفجع باستشهاده))[(89)].

يطرح القاص كارثة هذه العائلة المنكوبة عبر وصف أدبي جميل مما يجسد ذكاءه ومهارته في استخدام اللغة المعبرة القادرة على رسم الألم والمأساة وبلورة عناصر الحبكة من حدث وشخصية رئيسة ومكان وصراع ونتيجة لاستكمال نسيج قصة قصيرة فنية. ولننظر فيما خلفته تلك الكارثة من اثار وانعكاسات مأساوية: ((كان أخونا الاكبر اكثر حزنا وكمدا، فقد كان حزنه

يؤرقه دائما فيستيقظ احيانا في غسق الليل، واحيانا يستيقظ فجرا وينفجر في بكاء هيستيري حاد فيوقظ الكبير والصغير في البيت، وتنصب المناحة المفجعة والعارمة.. وظل على حاله هذا حتى اعلنت الهدنة ومنح الكورد بعض الحقوق، فهدأ قليلا وخلد الى السكون ولكنه لم يكن قادرا على ان يخلد للنوم إلا وقد أحتضن اطفال شقيقنا الشهيد واغراقهم بالقبل وهو يردد على مسامعنا نداء الثورة والنصر..))[90] فتلك الفترة السابقة للقصة هي وحدها قصة قصيرة جدا وذلك يوضح تغلب الجانب الفني للقصة نفسها. وقد تكون حادثة صغيرة في مكان ما بؤرة أحداث جسام، فغالبا ما تشكل الاحداث الصغيرة المتباينة حدثا قوميا مهما يثير الحس القومي لدى صاحب ذلك الحدث الصغير، فعند سماع (منح بعض الحقوق) ترفرف اجنحة الطمأنينة والاحساس بالنصر على كوامن شخصية القصة الاستاذ وعائلته المنكوبة. ولقد استطاع القاص صهر مجموعة احداث في حادثة واحدة اكبر منذ بداية القصة اذ يستهلها بـ: ((لله يا محسنين..)) ليثير بذلك ذهن المتلقي ويستفزه بحيث يؤثر في اعماقه، ومن ثم تتوالى الاحداث حتى تبلغ ذروتها وبعد تحقيق الهدف: ((صمت الاستاذ وهو يصغي السمع، فلم يسمع شيئا وكأن الانفاس كتمت، وكأن الفاجعة ابتعدت، حتى تناهى اليه صوت الصوفي (سرمد) لأول مرة فيقول:

-ألهمك الله الصبر والسلوان.. لقد كانت مأساتك مفجعة حقا))[91] يلاحظ في هذه القصة ان احداثها موظفة لخدمة ذلك الصراع الذي أدى الى اندلاع ثورة كوردستان، واستخدم القاص في حبكتها عناصر فن القصة الحديثة بتقنيات جميلة ودراية عالية دونما أي إجهاد، حيث صاغ اسلوبه بلغة فصحى وجزلة، وبذلك استطاع ان يخطو بالقصة القصيرة الكوردية، كفن حديث، خطوة بارزة نحو الأمام. واذا اعتبرنا بأنه كان واقعاً تحت تأثير حسه القومي، أمكننا القول بأن نيران ثورة أيلول التي كانت قد اندلعت، قد تمخضت عنها عناصر ثيمات أدبية ثرية تمتلك القدرة على استيلاد نتاجات ابداعية اكثر نضجاً وعمقاً من حيث المضمون والبناء الفني، طالما انها كانت قد ولدت اصلاً تحت تأثير توهج

الحس القومي في الضمائر والاذهان، ولو كان لكتاب القصة القصيرة في ذلك الوقت وعي اكبر ومعرفة اكثر بالعناصر الفنية والجمالية للقصة القصيرة من حيث المضمون والشكل والبناء، لكانوا ابدعوا قصصاً أعلى مستوى بكثير مما أبدعوا.

في القصة القصيرة ((المتشرد)) يطرح القاص قضية قومية مهمة، ولكنه يرويها باسلوب السرد الاعتيادي: ((إن ذكريات أيام الحرب التي اكتسحت نيرانها كافة انحاء الوطن، قد ملأت القلوب بالخوف الى حد الرعب، فلم يعد للأحساس بالأمن والطمأنينة له أي وجود.. ولأنه كان قلقا لا يعرف الاستقرار، راح يتقلب يمينا ويسارا، وفجأة حدق في ذلك الجدار المنخور الذي كان ينث ترابا اسود مثل جذع شجرة متفسخ، نخرة السوس تماما. لم يكن بوسع الاب ان يحيا حياته بدونهم لذا قرر اصطحابهم معه الى بيته هناك.. ولكن كيف؟ فالناس لا يمكنهم الانتقال من مكان الى اخر ضمن قافلة جماعية منظمة تحت رقابة صارمة.. لقد كانت رحلة اسطورية، جيء بسبعين او ثمانين شاحنة تراصفت في رتل انفرادي، وادعوا تبريرا لذلك، انه ينبغي تنظيف الطريق ومن ثم الانطلاق..))[(92)].

يتحدث القاص هنا عن تلك الايام العصيبة التي كان فيها على أهالي السليمانية وضواحيها ألا يغادروا الى أي مكان من كوردستان إلا بعلم السلطات وبقافلة منظمة وتحت الرقابة. وفي رحلة من تلك الرحلات الاضطهادية بين مدينتي كركوك والسليمانية، يتأجج الحس القومي في القاص فيتناول حياة التشرد والترحيل القسري للفقراء في كوردستان، فكانت هذه الحياة هي الحياة الواقعية لمعظم أهالي كوردستان في عهد الثورة. حيث كان الحس القومي وتوهجاته قد عودهم على تقبل حياة التشرد والترحيل الجماعي مضطرين وتفاديا للتعرض للظلم والاضطهاد الذي كان يمارسه ضدهم نظام الحكم آنذاك.

على أننا نجد في قصة ((حفلة الكهف)) نموذجا جديدا للحس القومي، وعلى الرغم من ان كاتبها يستهلها بمقدمه سردية ايضا فانه يعتمد لغة شعرية سلسة

مما يوحي بانه موهوب ادبيا ولغويا وعلى دراية جيدة بعناصر فن القصة القصيرة الحديثة، فنجده قد أخذ بنظر الاعتبار كل العناصر الجمالية من حيث البناء الفني في حبكة قصته، ويكشف منذ الاستهلال عن موهبة ابداعية: ((خانق هادىء، ومخيف في قمة جبل وعروشاهق. كانت تبدو هودجا ثلجيا فاغر الفاه نحو السماء، ويمتد ساقاه نحو الاسفل حيث يبسطهما على غاية كثيفة الاحراش بجوار الوادي. وفي الضفة الاخرى، وعلى مرمى البصر، كانت تبدو قرية غافية، صغيرة من ثمانية او تسعة منازل لا ترتفع عن الارض الا بقدر قامة رجل او اكثر قليلا، وعلى يسار القرية كانت ترقد مقبرة تحت ظلال اشجار معمرة بهدوء..))[(93)].

يستخدم القاص هنا لغة شعرية فصحى ومؤثرة في المتلقي ليثير فيه الرغبة في مواصلة القراءة والتلقي، وهذا الاسلوب عنصر ناجح في جعل القصة القصيرة مقروءة على الرغم من اسلوبها السردي وربما هذا الاسلوب لا يستفز المتلقي فحسب، بل يثير فيه اللهفة التي تدفعه الى الاندماج في حبكة القصة واحداثها ومضمونها: ((وعلى مرمى حجر، كانت هناك قرية من ثمانية او تسعة منازل لا ترتفع عن الارض إلا بقدر قامة رجل او اكثر قليلا..)) فبدلا من ان يقول: ((على بعد عدة أمتار)) قال ((على مرمى حجر)) وبدلا من ان يقول (لا ترتفع عن الارض سوى اقدام) قال: ((إلا بقدر قامة رجل))* وبذلك يفعم لغته بشحنات من اللذة والحس الجمالي ويمهد بذلك الطريق للسير بالمتلقي نحو مقاصده واغراضه الكامنة في اعماق نفسه وهذه اشارة واضحة الى مدى تأثير الحس القومي كدافع محرك للابداع حيث يواصل القاص : ((كنا نعيش في كهف مظلم ورطب داخل ذلك الخانق وليس لنا من نور سوى نبراس عقيدتنا القومية التي كنا بها نتبع

* قد لا تبدو جمالية اللغة الأم فيما بعد الترجمة، وهذا أحد عيوب الترجمة اذ تقتل الخصوصيات الجمالية لأية لغة مترجمة؛ فلكل كلمة جرسها ونكهتها الخاصة قد لا يحس بهما في اللغة المترجمة إليها.. اللهم إلا إذا كانت المرادفات في كلتا اللغتين متطابقة تماما.. وهذا نادر جدا إن لم يكن مستحيلا. -المترجم-

آثار أقدام قافلة شهداء الحرية، وكان أصرارنا هو الذي يجعل الشمس تشرق علينا وعلى الكون كل يوم))[(94)].

لقد كان القاص بنفسه مشتركا في ثورة أيلول وعاش تلك الايام العصيبة ومن هنا استطاع بلورة الحس القومي وتأثيره في نصوصه الادبية وتأثيرها على ذهنية الانسان الكوردي، فقد كان عليما بالدور العظيم الذي لعبه ذلك الحس في خلق القدرة على الصبر والمطاولة والتحمل وتأجيج الروح الثورية وشروق شمس الحرية على الكورد.

لم يتناول القاص الحياة الثورية بنظرة سطحية ولم تقتصر رؤيته على الخوف ومعاناة الرعب من هجمات العدو المفاجئة وانهيار العزائم وروح المقاومة والمطاولة فحسب، بل شملت رؤيته إعتياد الانسان على الشدائد والايام العصيبة التي يكمن في خضمها بصيص أمل وتفحات من الفرح فنجده يضفي على ذلك المضيف الهادئ والمخيف في الوقت نفسه عنصرا حيا من البهجة يلفت الانظار الى حبكة القصة التي تتنامى بدينامية خاصة عبر الاحتفال بمناسبة سعيدة وهي اعلان خطوبة أحد الرفاق المقاتلين: ((أخوتي الاحباء، ضيوفي الكرام.. بهذا الاحتفال السعيد بخطوبة رفيقنا فتاح.. نتناول قبل كل شيء (الكليچه) * ثم نخلد الى الراحة قليلا، وبعد ذلك أشنف اسماعكم بأغنية جميلة ومن ثم قصيدة وبعد ذلك نشد دبكة شيخانية.. وعندها نختم حفلتنا بوضع دبلة الخطوبة في إصبع العريس الوسيم..))[(95)] ونلاحظ كيف يجمع الكاتب عالمين مختلفين ويصهرهما في بعضهما ليرسم لنا صورة لعالم مزيج من البهجة والفرح والحزن والرعب والمعاناة في الوقت نفسه بحيث تشكل الصورة قناعات لدى الانسان بان كلا العالمين يمكن ان يسودهما الانسجام في خضم الحياة الثورية والاحتفال بمناسبة سعيدة، فالخوف والرعب لا يمكنهما

---

* الكليچه: نوع من المعجنات المحشية بالجوز واللوز والسكر تؤكل خلال المناسبات السعيدة في كوردستان كالاعياد والاعراس.

–المترجم–

ان يكبلا أحاسيس الانسان الثوري. وبمقدور القاص الموهوب والمقتدر ان يخلق من ذلك المزيج المتناقض قصة رائعة. فهذا الاسلوب لم يكن متبعا في كتابة النصوص القصصية السابقة لتلك المرحلة، ولقد استطاع القاص ان يكتبها باسلوب جديد وتقنيات فنية معاصرة، وتفادي الاعتماد على البداية والذروة والنهاية التقليدية، فاعتمد بدلا منها عناصر فنية وجمالية من حيث البناء ومضامين انسانية وقومية وتناميا دراميا ملفتا للنظر ونهاية غير متوقعة ومفجعة: ((وفجأة اجتازنا من فوق رؤوسنا هدير هائل.. ومن ثم تناهت الى صرخات تقول.. جاؤا... جاؤا.. وتوالت أصوات الانفجارات الهائلة في كل الانحاء، وبلمح البصر، لم يكن بمقدور أحد منا التعرف على الاخرين لما أثارته الانفجارات من زوابع ترابية وصخرية، فهرع كل واحد نحو مخبأ أو ملجأ خلف كومة حجارة أو في حفرة أو وجار أو شلت حركته فظل ساكنا بلا حراك في مكانه. كنا أكثر من عشرة مقاتلين إذ وجدنا انفسنا محاصرين تحت صخرة كبيرة فيما كانت الانفجارات تتوالى وتتصاعد باستمرار))[96] .

إن القاص يكشف بقصته هذه عن موهبة فنية رائعة حيث قدم خلالها ذروة مفاجئة في نهاية القصة وعرف كيف يمهد لها أو يخدر المتلقي لها قبل استكمالها، واستطاع بذلك رسم الصورة المفجعة والدموية التي كانت ترسمها طائرات النظام العراقي بقصفها مواقع الفدائيين في المناطق المحررة من كوردستان في ذلك العهد. حيث ينهي القاص نصه: ((وبعد برهة، خيم الصمت واستولت السكينة على كل شيء، وفجأة انفجر بكاء محرق من خلف الصخرة التي كنا نختبيء تحتها.. خطوت خطوات فخرجت، ثم توجهت نحو مصدر ذلك البكاء، واذا بثلاثة فدائيين من رفاقنا يتحلقون حول جثمان أحد الرفاق.. كانت يده ما تزال على بندقيته..فما كان مني إلا الانضمام اليهم في العويل والنواح.. ثم توالى الرفاق الاخرون في الوصول وتوالى النحيب وانهمرت الدموع تغرق ذلك الجثمان المسجى أمامنا حتى أمتلأ ذلك الوادي بالنحيب والدموع لاكثر من

خمسين فدائيا.. هاهو فدائي آخر يلتحق بقافلة شهداء القومية، اغرورق جثمان العريس الوسيم فتاح بالنحيب والدموع))[(97)].

هذه القصة ((حفلة الكهف)) تروي سيرة الفدائيين الثوار وكيف كانوا يعيشون في أيام الثورة في كوردستان العراق، كما تروي في الوقت نفسه تلك الدرجة العالية من الحس القومي لدى المؤمنين بالمباديء القومية داخل الثورة علاوة على تناولها ذلك الصراع المرير بين جيش النظام العراقي والثورة ومطاليب وطموحات وأماني الفدائيين والشعب الكوردي، فتقدم بذلك نموذجا لكارثة تراجيدية دموية للثورة التحررية الكوردية.

لقد حققت القصة نتائج مؤثرة جدا برسمها الصورة الواقعية الواضحة لانعدام الضمير الانساني لدى حكام العراق انذاك عبر هجماتهم الوحشية المفاجئة بالطائرات واستخدام كافة انواع الاسلحة الفتاكة والمحرمة دوليا ضد الثوار الكورد علاوة على ان القصة رسمت بوضوح ذلك الحب والانسجام الذي كان يسود هؤلاء الثوار الميامين وتآلفهم في السراء والضراء. والقصة بمجملها تأكيد وبرهان على الاصرار في تحقيق الاهداف القومية التي كانت الثورة قد آمنت بها للشعب الكوردي وهذا هو أحد أهم أهداف الادب الذي ولد تحت تأثير الحس القومي في ثورة أيلول، ذلك الحس الذي لعب دورا مهما و حاسماً في تطوير الجانب الفني للقصة القصيرة الكوردية المعاصرة. فالقصة التي ولدت في مرحلة الثورة قد خطت بفن كتابة القصة القصيرة خطوات حثيثة وعظيمة الى الامام فاتسمت بسمات الابداع العصري فعلا.

هذه المضامين الثرية التي كانت قد تمخضت عن تأثير الحس القومي أضطرت كتاب القصة القصيرة ذوي الموهبة الادبية بالسليقة الى ان يفكروا في شكل فني رفيع وعلى مبدأ الثوب ينبغي ان يكون على قياس القامة، ولنا نموذج على ذلك يتجلى في القصة القصيرة الموسومة ((رفيق السلاح أحب من الشقيق)) والتي تكشف منذ بدايتها عن تأثير العناصر الفنية الحديثة في بناء القصة القصيرة، حيث يستهلها القاص بحوار ساخن في مفهوم محلي: ((–تالله..

إن شخصا مثلك مكانه هناك.. بين الفدائيين))[98] دونما أية تمهيدات لبداية القصة، يكشف القاص عن جانب مهم من ثيمة الحبكة وعن مسارها، فيكسر بذلك التقاليد القديمة والتقليدية التي كانت سائدة على كتابة القصة القصيرة ويخرج على الاساليب السلفية اذ يستهل قصته بالحوار الذي كان يتأجج بينهما: ((كان هذا الحوار يدور بين فدائيين هما حمه وفرج وكانا قد سبق لهما وان دخلا في مشادات اخرى، لكن الرفاق غالبا ما كانوا يتدخلون بينهما لتهدئة الامور. لم اكن أعلم متى بدأت مشاداتهما وكيف كانت، ولكني علمت، وكما روي لي، بانهما غالبا ما كانا مثل الديكة.. يتهاوشان ثم يبردان ويعود كل منهما الى معانقة صاحبه وكأن شيئا لم يكن، فقد كان حمه قد اشترك في الثورة منذ اليوم الاول لاندلاعها وبصحبة شقيقه أحمد وكان الشقيقان يشتركان في بندقية صدئه وقديمة ذات المراود الثلاثة ولكنهما كانا قد تمكنا من الحصول على بندقيتين من نوع كلاشينكوف ومسدس وناظور رصد علاوة على غنائم اخرى في اول معركة خاضاها ببسالة))[99].

تبدو القصة وكأنها سرد لسيرة ذاتية لحياة فدائيين يتفاعل فيها صراع شخصي، فتسلط الضوء على جانب من ماضي احدهما حيث كان قد اشترك في الثورة منذ اليوم الاول لاندلاعها وعندما كانت ما تزال تعتمد على البنادق القديمة الصدئة ذات المراود الثلاثة والتي غالباً ما يشترك فدائيان في استخدام بندقية واحدة منها. لم تكن اساليب استخدام ما يعرف باسترجاع احداث الماضي Flash Back قد شاعت في القصة القصيرة الكوردية بعد، ولكن كاتب هذه القصة تمكن من استخدام هذا الاسلوب ببراعة بحيث اضفى على حبكة الاحداث طابعاً فنياً معاصراً.

ففي هذه القصة نتعرف على (حمه) فدائياً من فدائيي ثورة أيلول، ذا نفس طويل في الاصرار والمطاولة وتاريخ نضالي زاخر، و ((فرج)) الضعيف الارادة سبق وان تعرض لهزيمة، كمعادل موضوعي لقوة ((حمه)) ولكن الروح القومية تشدهما الى بعضهما فتوحدهما، فيعاضد احدهما الاخر ولا يعيران اهمية

لخلافاتـهما وتناقضـهما فتعـود علاقتـهما الى وضعـها الحميمـي والطبيعـي:
((في اثناء الاستراحة والاسترخاء ليلاً، بدأنا بتجاذب اطراف حديث تخللته المجاملات الضاحكة فقلت لـ ((فرج)) مازحاً: لقد كنتما البارحة تتشاجران كالعادة ولكنك هذا المساء كدت تدق عنقك من اجله في الوادي، فما معنى هذا؟ فاجاب ((فرج)) ضاحكاً: رعاك الله لا تلق بالاً لتلك المشادات والمشاجرات بين الفدائيين (البيشمةرطة) فانها مسائل تافهة وغالباً ما تنجم عن البطالة والضجر من الفراغ في القاعدة، فاننا ها هنا قاعدون طوال النهار بلا عمل نفعله وغالباً ما نتضرع الى الله ان يقود الينا عدواً او عميلاً لعدو لكي نتخذه متنفساً لضجرنا وغضبنا، فاذا لم نجد احداً كذلك نتشاجر فيما بيننا، ولكن كل مشاداتنا ومشاجراتنا ليست الا بنت لحظتها سرعان ما تذروها الرياح وتنتهي))((100))
وهنا يسلط القاص الضوء الكاشف على مكونات النفس الفدائية الكوردية عبر احداث جانبية للوصول الى تحقيق الهدف الرئيس الذي يتجسد في الكشف عن سايكولوجية الشخصية الكوردية. وعلى الرغم من ان القاص يتعاطى اسلوب السرد في تقديم نصه للقاريء فانه يعرف كيف ينتقي احداثه بحيث تحبك العقدة والصراع باتجاه تحقيق اهدافه علاوة على اضفاء خصائص فنية معاصرة على فن كتابة القصة القصيرة التي ينبغي ان يحس المتلقي وهو يتلقاها بانه شاهد عيان على تلك الاحداث وانه عايشها..وهذا مما جعل هذه القصة نموذجاً حياً ومتقدماً.

تبدو على قسم من نهاية القصة ظاهرة بارزة لفن كتابة القصة القصيرة الحديثة، فلكي يضفي القاص تغييراً جديداً على الفقرة الاخيرة لقصته فقد صاغ عنوانها بذكاء من فقرتها الاخيرة فجمع فيه الغاية والنتيجة والنهاية التي ترد على لسان ((حمه)) فيقول: ((- لماذا؟ ..هل تظن بأن بأمكان الفدائي ان يكن الشر لرفيقه الفدائي او أن يحقد عليه؟! يعلم الله أننا عندما نصطدم بالعدو وتمطر السماء علينا بوابل من النار فأننا لانفكر بانفسنا بقدر مانفكر برفاقنا الذين يقاتلون الى جانبنا، وفي الاوقات العصيبة، ليس بمقدورنا ان نفكر بالاب

او الشقيق بقدر ما ينصرف اهتمامنا الى التفكير برفاق السلاح، فهؤلاء حيواتهم مرتبطة بحياتنا اكثر، أقسم بكوردستان أنني عندما أدخل مشادة او شجاراً مع ((فرج)) فأنني في الاوقات العصيبة على استعداد تام لأفتديه بشقيقي..أجل، فانا على قناعة بان رفيق السلاح وعلاقات الخندق اكثر أهمية واخلاصاً وقدسية من أشقاء الام والاب))[101] هذه القصة تكشف جانباً مشرقاً للتقنية الفنية الحديثة فالحدث الرئيسي فيها هو منبع استخلاص الغاية الاخيرة التي تتجلى في ان الوطنيين الثوريين الكورد يصبحون فدائيين لأشعال الثورة، وفي هذه الحالة لابد لهم ان يتوحدوا روحاً واحساساً وهدفاً .. وربما يحدث خلل ما في هذا التوحيد أحياناً بسبب من جسامة الشعور بالمسؤولية الملقاة على عواتقهم أو نتيجة لتنامي بعض الاحقاد فيحدث نوع من الخروج على نواة الدائرة الرئيسية أو يتجه الحدث من الداخل الى الخارج، ولكن غالباً ما يعيد الحس القومي وتأثيره في الحدث كل شيء الى نصابه الطبيعي فيعود الحدث مرة اخرى، تحت طائلة الشعور بالمسؤولية الوطنية والتأريخية الى نواة الدائرة التي هي ثورة كوردستان ولولا هذه الثورة وما تمخض عنها من احداث، ربما لم نكن قادرين على الحصول على نصوص قصصية قصيرة بهذا المستوى الفني من حيث البناء الفني المعاصر والمضامين الانسانية الثرية. فالموهبة الفنية التي تكشفها هذه القصة جعلت مضمونها اكثر قوة وتأثيراً في الوعي والحس القومي وهذه هي اقوى الغايات الاساسية للقصة القصيرة الفنية المعاصرة، ومن هذا المنطلق تقول سؤدد السيسي وكوثر الجزائري: ((إن غاية القصة القصيرة هي أن تترك تأثيراً وآثاراً في الرؤى والتوجهات الرئيسة))[102]، وهذا ما حصل في هذه القصة فعلاً.

* * *

الفصل الرابع

تطور الفكر القومي والروح الثورية والمقاومة في القصة القصيرة

المبحث الأول:-

إثارة الحس القومي في القصة القصيرة الكوردية

على الرغم من ان المباديء والايديولوجيا القومية لم تعد ذات أهمية ولم تعد تحظى إلا بالقليل من الاهتمام، فأنها كانت موجودة وستبقى كذلك مهما طرأ عليها من تغير في الشكل وان هذا التغيير ليس بمقدوره ان يكون عائقاً في طريق تلك الاراء والافكار التي شكلت ثيمة هذه الاطروحة والتي حددت وبلورت المباديء والايديولوجيا القومية وتأثيرها في القصة القصيرة الكوردية التي تمخضت عنها ثورة أيلول. فلقد أضطرت الايام الانسان الكوردي الى تطوير حسه القومي الى فكر قومي ووعي في سبيل تحرير بني قومه وأرضه وان يستولد تربية مفعمة بذلك الحس والفكر القوميين والانسانين فيعد نفسه اعداداً جيداً لمواجهة التطورات التي طرأت على العصر بسبب من العوامل والاوضاع السياسية المستجدة في كوردستان.

وفيما يتعلق بهذه الاطروحة، فأنه من الواضح ان تأثير المباديء القومية في اندلاع ثورة أيلول ونتائجها في القصة القصيرة الفنية المعاصرة قد تبلور في الكثير من النصوص القصصية التي ولدت في تلك المرحلة ونذكر منها ((بووكه شوشه – الدمية العروس)) للدكتور معروف خزندار وعلى الرغم من ان هذه القصة قد اعتمدت السرد التقليدي وفأنك تحس فيها بوضوح أنها تمهد السبيل بلغة أدبية لأثارة وتحفيز أبناء الشعب الكوردي على الانخراط في ثورة ايلول فيقول كاتبها: ((في أحد أيام أوائل الخريف، وقد لا تخونني الذاكرة لو قلت أنه كان اليوم التاسع من أيلول 1961 ، توجهت مساءً سيراً على الاقدام الى الحديقة الجميلة القريبة من بيتنا))[(103)].

ولكي يعبر الكاتب عن احاسيسه ومشاعره الكامنة في اعماقه، يلجأ الى اعتماد تلك الجمل والعبارات الرنانة لكي يثير الاحاسيس والمشاعر ذاتها في المتلقي، كحب الارض والقوم وتحفيز روح المقاومة والتحدي بوجه العدو لدى ثوار وفدائيي كوردستان: ((يحطم العامل بمطرقته الفولاذية رؤوس ذوي الكروش المنتفخة ويضع الفلاح منجله على عنق الاقطاعي ليطهر ارضه من دنس المحتلين والغاصبين ومصاصي الدماء ..))[(104)] إن مضمون الفقرة السابقة يتعاطى تقوية العزائم وتحفيز روح المقاومة والانتفاضة في ذهنية أبناء الشعب الكوردي واعدادهم للتصدي لمحتلي ومغتصبي كوردستان ودفعهم الى تطهير أرض الوطن منهم.

القصة القصيرة ((كان يوماً عصيباً)) كتبت في العام 1963 يعرض فيها كاتبها مشهداً سريعاً لاحداث عصيبة وفاجعة للسلطات العراقية الغاشمة وتقع تلك الاحداث في مدينة السليمانية وتحظى بتأريخ مهم، حيث تستهل القصة: ((– ألو ..من؟ المستشفى؟.. الرجاء أسعفونا، ولادة طفل .. أعرف ..أعرف، أي يوم هذا ؟ ولكن ها هو قد حدث، فما العلاج؟ ..ها..محلة سرشقام ..نعم .. أرجو الا تنسونا.. ووضع حاكية الهاتف في مكانها وكان قلقاً جداً))[(105)].

لقد قدم القاص قصته باسلوب حديث (قياساً الى ماكان سائداً في تلك المرحلة طبعاً) دونما أي وصف او مدح وبعيداً عن الاسهاب والاطناب، وتمكن من تركيز وتكثيف الحدث والغاية في مخاض أمرأة تعاني آلام الولادة، فيستعين بطلب سيارة الاسعاف من المستشفى ليبدو الحدث عادياً وطبيعياً ويكاد يكون يومياً ولكن المهم في الثيمة هو عنصري الزمان والمكان، فالزمان هو 1963.6.9 وهو اليوم الدموي المعروف في المكان، مدينة السليمانية، حيث كان الجيش العراقي في هذا اليوم قد قام بتطويق ومحاصرة المدينة بقيادة الجلاد المعروف (الزعيم صديق مصطفى) ومن ثم بدأ اعتقال الناس اعتقالاً عشوائياً وايداعهم في الزنازين المظلمة والمجهولة أو دفن بعضهم أحياءً واطلاق النار عليهم، فجمع القاص ذلك الحدث التقليدي اليومي بهذا الحدث الذي تحفظه ذاكرة المدينة في

تأريخها مثل كارثة قومية كبرى. فالمرأة كان يعتريها القلق وهي تعاني آلام المخاض وتنتظر سيارة الاسعاف على أحر من الجمر حين يتناهي اليها صوت اطلاق النار من الخارج، فيطول الانتظار مما يضطر زوجها الى اللجوء الى الاستنجاد بأمرأة الجار والتي تصل الى منزلهم عبر السطح لاسعاف المرأة في معاناتها: ((– إننا نعجز عن شكرك پريخان ..ومن الافضل ان تعودي الآن الى بيتك واطفالك. فأجابت ((پريخان)):– كان بودي البقاء عندها ولكنك تعرف حالي. فنهض الرجل وقال:– فالنذهب اذن ..لم توافقه ((پريخان)) واجابت قائلة:– من المستحسن ان اذهب لوحدي. ومهما حاول اقناعها لم يفلح، فذهبت لوحدها. أحتضن الرجل طفله الذي كان يصرخ بأستمرار فيما كانت اصوات الاطلاقات مستمرة))[(106)].

تناول القاص أحداثه تحت سيطرة تامة ومعرفة جيدة بعناصر فن القصة القصيرة فجعل الحدث الرئيس، معاناة المرأة مخاضات الولادة، حدثاً جانبياً ليطغي الحدث الثانوي على موقع الصدارة في الحبكة من خلال دوران المرأة وزوجها وموظفي المستشفى حول الحدث بشكل ثانوي ليبلور الحدث خارج البيت: ((على الشارع المقابل لهم، أجابتهم أصوات اطلاقات مستمرة))[(107)] فالحدث هنا يعكس غاية القصة بحيث يدفع والد الطفل الى اتخاذ الموقف المطلوب: ((رنا الرجل الى وجه طفله ودمدم قائلاً؛ عندما تكبر .. إياك ان تنسى في أي يوم عصيب جئت الى الدنيا؛ لم يجب الطفل، وإنما جاءه الجواب من الخارج رخاتٍ من اصوات اطلاق النار يتخللها عويل سيارة الاسعاف من بعيد والذي كان يدنوا رويداً رويداً))[(108)].

لقد حبك القاص مضمون قصته من موضوعة عادية كانت مشكلة لاسرة واحدة فقط وهي حالة ولادة، ولكن الحدث العادي في كوردستان العراق يأخذ طابعاً مأساوياً بسبب من ظلم السلطات واضطهادها لابناء الشعب الكوردي بدوافع شوفينية، فشاءت إلا ان تحرمهم حتى من حق الولادة والانجاب، مما يضطر الانسان الكوردي الى اعداد نفسه بشكل أفضل والتفكير بأتجاه قومي

اكثر عمقاً والاصرار على الاعتداد بموقفه القومي ودعوة ابناء قومه الى تأجيج الروح الثورية والمقاومة والتصدي للجور والظلم والاضطهاد وزرع بذور الثورة والمقاومة في كل النفوس حتى الاطفال حديثي الولادة: ((عندما تكبر .. إياك ان تنس في أي يوم عصيب جئت الى الدنيا..)) وعلاوة على ذلك فقد اشار القاص في الفقرة الاخيرة من قصته الى ان الانتظار لم يكن دونما جدوى، وانما ضمن الامل في عويل سيارة الاسعاف الذي كان يدنو رويداً رويداً. إن قدر كل قوم بائس ومحتل هو القهر والاضطهاد، لأنه لن يصادف خلال أيام الثورة والمقاومة العصيبة أياماً سوداً فحسب بل تستحيل كل لحظاته واوقاته الى اذلال ومرارة .. لقد ارغمت تلك الايام المرة المليئة بالالام والمعاناة كل ابناء الكورد على ان يرضعوا منذ الطفولة المبكرة أحاسيس ومشاعر الوعي القومي والثورة والمقاومة والتحدي حتى ترسخت في اعماقهم، يقول محمد البدري في مقدمته لمذكرات جمهورية مهاباد لمؤلفها عبدالله پشدرى بهذا الصدد: ((في عهد نشوئه الاول وشبابه، أدرك بأن الشعور القومي والوطني يمور في اعماقه ويبلور الحقيقة في دمه ويحفزه على النضال من اجل تحقيق حياة جديدة وافضل من الحياة التي كانت تمور بالمعاناة والعذابات والمفاجآت غير المتوقعة لبنى قومه، وبذلك أختار الطريق الاصعب كطريق للحياة))[(109)].

وبسبب من الاستبداد والقمع والقهر الذي كانت تتعرض له القومية الكوردية وابناؤها، وبسبب من الاحتلال والتجزئة التي تعرضت لها كوردستان الكبرى فان معظم ابناء الشعب الكوردي وبكافة اعمارهم تشربوا بالمباديء القومية، فكان لابد لتلك الظاهرة ان تنعكس في النتاجات الادبية للادباء الكورد فمثلاً قصة ((الخبز المدمى)) تكشف جانباً من تلك المعاناة حيث يستهلها القاص: ((لم يسبق لي وان ذهبت الى كردستان منذ فترة طويلة، ولكني زرتها مؤخراً لعدة أيام؛ كانت الحرب قد هدأت، وتناست الطبيعة هناك ويلات الاقتتال ونيرانه، فراحت تتبرج كأنها غانية بأجمل الثياب وعلى أتم زينتها لقد بدت لي حتى بصخورها وحجارتها تتضوع برائحة الطبيعة، وكان الناس في حركة دؤوب.

وكل الاشياء فيها تومىء الى انها على وشك ان تخلع ثيابها القديمة لترتدي ثوباً قشيباً جديداً))[110] . هذا الاستهلال مكتوب بلغة اعتيادية على انه يوحي بان مضمون القصة مستوحي من تلك الاحداث المفجعة التي كانت قد وقعت بعد انشقاق الحركة التحررية الكوردستانية إثر ثورة أيلول، واستناداً الى التأريخ الذي ذيل القصة فأنها تبدو مؤلفة في العام 1965 أي بعد مرور عام على كارثة الانشقاق، وحينذاك كانت الهدنة قد تحققت. وبعد ذلك الاستهلال، يميط القاص اللثام عن الوجه الحقيقي لتلك الايام بالاسلوب السردي التقليدي نفسه فيقول: ((كنا وبعض الاصدقاء نقطع هذا الطريق الصعب بالحوار ونتجاذب اطراف الحديث الذي كان جله عن وقف الاقتتال وعن المستقبل))[111].

لم يستخدم القاص الحبكة الفنية للقصة القصيرة المعاصرة ولم يحدد حدث ايقاف الاقتتال عبر حواره الطويل مع اصدقائه، فبعد انشقاق الحركة التحررية القومية في كوردستان في العام 1964–1965 توقف الاقتتال بين الثوار الكورد وقوات النظام العراقي، وفي العام نفسه توقف الاقتتال بين جناحي الحركة المختلفين حيث اعلنت المصالحة العامة بين كافة الاطراف، على ان الحوار المطول الذي يدور بين هؤلاء الاصدقاء قد تناول اقتتال الاخوة (أي جناحي الحركة) لأنه يكشف عن نوع من التعاطف بصدد معالجة كارثة الانشقاق: ((ولاول مرة حدق إلي بنظرة يتطاير منها الشرر وقال:– يجب ان نعالج همومنا بأنفسنا، فليس هناك من أحد في هذا العالم المثير يمكنه ان يهرع لنجدتنا ولا أحد بمقدوره معالجة هموم غيره..))[112] وعلى الرغم من ان القاص، أحد كتاب القصة القصيرة الاوائل وله خبرة واسعة في فن كتابة القصة، فان حواره أطول مما ينبغي وكان بمقدوره صياغته بشكل أفضل هذا علاوة على بعض الهنات النحوية التى تخللت لغته، ويبدو ان القاص اراد بذلك الكشف عن ارائه الشخصية وحسب دون مراعاة التقنية الفنية واحكام الحبكة: ((ها أخي.. دعني أوجز لك ارائي ؛ فنحن عندنا الحياة وعندنا المبادىء وكل المقدسات، ولكن الابرز من بين كل ذلك هنا كوردستان، وكل ما عدا ذلك

كلام فـــارغ))[(113)] ان الحوار بين هذين الشخصين يكشف موقفاً واضحاً، ولكنه لا يكشف لأي من الجناحين المختلفين ينتمي المتكلم، وكان بمقدور القاص ان يسلط المزيد من الضوء على الامر ويميز الموقفين عن بعضهما، فليس لكلا الجناحين موقف واحد ومباديء واحدة، ولو كان الامر كذلك فما هي مبررات الصراع؟ ان القاص يتطرف في قصته اكثر مما ينبغي في الوصف والاطناب وبذلك قد اضعف جمالية البناء الفني كثيراً، فان ما ظهر في نهاية القصة هو ان المضمون كان موضوعاً خطيراً اذ تناول الصراع الداخلي واقتتال الاخوة الاعداء حيث يسلط عليهما الضوء: ((قبل ان اجيبه، رفع بندقيته وقال: لا توجد هذه النار في قلبي وحسب، بل في قلوب الكثيرين، فكلما قتل طفل احترق قلب آخر بنار الحقد .. وكلماتك هذه لا تطفئ تلك النار، ان الكلمات ليست دواء دائنا مهما كانت رنانة وطنانة، قال ذلك وادبر ذاهباً يتبعه رفاقه))[(114)]. ان جل ما يثير الانتباه في هذه القصة هو مضمونها الذي تناول حدثاً صعباً وخطيراً وطرحه على القوم، ذلك هو اقتتال الاخوة الذي لا يستفيد منه سوى اعداء الحرية ومحتلي كوردستان ولاشك في ان طرحاً كهذا لابد ان يثير في النفوس الحس القومي والرغبة في اعادة النظر ومحاولة التوصل الى ايجاد حل للمعضلة كواجب قومي وطني يقع على عاتق كافة ابناء الشعب الكوردي ولاشك في ان هذا يلعب دوراً كبيراً في رص الصفوف والتوحد من اجل تحقيق الاهداف السامية للكورد، ويقول ((قدري قلعچى)) بهذا الصدد: ((ان تحقيق الاتحاد بين الشعوب السوڤياتية ساعدهم كثيراً على الاهتمام بتراث وثقافات تلك الشعوب على الرغم من اختلافها وتباينها في مستوياتها الحضارية من حيث تطورها الاقتصادي والسياسي، وساعدهم ذلك ايضاً في تنمية الحس القومي وازدهار الحياة القومية دونما صراع))[(115)].

ان نمو وتطور وتعضيد الحس القومي والمباديء القومية في ابناء أي شعب من شعوب الارض، لابد ان يكون دافعاً لتوحيد صفوفهم ولابد ان ينعكس تاثير ذلك في تراثهم وادابهم وعلاوة على ذلك فان لابناء الشعب الكوردي عوامل اخرى

لها دور بارز في ازدهار وتنمية الحس القومي لديهم فالمظالم التي تعرضوا لها والتمييز العنصري الذي عوملوا به طوال تاريخهم العتيد اثار فيهم الوعي القومي الذي ادى بدوره الى التأثر كثيراً بالحس القومي والمباديء القومية التي اصبحت فكراً شمولياً لديهم انعشت فيهم روح الثورية والمقاومة والمطاولة في النضال والكفاح من اجل حقوقهم المشروعة.

وهنا يجدر بنا القاء نظرة في القصة القصيرة الموسومة ((ميسم حياة)) فهذه القصة تعرض لنا مشاهد تراجيدية للايام العصيبة التي عاشتها ثورة ايلول حيث ينسج القاص حبكتها بعبارات حوارية ذات حس فني عال: ((افتح الدرب ياهذا.. ألا ترى انك تقطع الطريق على الناس؟))[(116)] وبذلك يصوغ القاص استهلالاً جديداً للقصة القصيرة حيث يطرح عقدتها في اول عبارة لها ويبدأ من فوره بتفكيك تلك العقدة، وعلى الرغم من انه لم يعط جواباً للعبارة الاولى، فانها تطرح عدة تساؤلات لدى المتلقي؛ من مثل، لماذا يفتح الدرب، ولماذا قطعه اصلاً؟.. فيتوضح السبب مبكراً.. لأنه قد قطع الطريق عن الاخرين، وهذا ما يعطي القصة زخماً قوياً ويثير لدى القاريء رغبة في متابعة الحدث بلهفة لأنه يحس من العبارة الاولى بدقة فنية ومهارة في الاسلوب ولذا كان لابد لنا من تسليط الضوء عليه، فهل تلك العبارة تعود للشخص الاول المفرد ام للشخص الثالث المفرد.. فهذه الصياغة لاسلوب القصة منحتها طابعاً خاصاً، كما نتبين الامر في الفقرة التالية: ((دونما التفات الى الوراء، ابتعدت عن وسط الزقاق، وانسحبت الى القرب من مقهى، ثم نظرت الى الوراء، رأيت الشخص الذي صاح علي بغضب مايزال يحدق في بغضب، وكان يجر عربة محملة باكياس السكر وصناديق الشاي وكان العرق يتصبب من جبينه في عينيه وبدا لي انه لم يكن لديه فرصة لكي ينشف عرقه))[(117)].

في هذه القصة يعرض لنا القاص مشاهد من صراع الانسان مع الحياة عبر حياة انسان معدم مغتصب الحقوق يعاني من اجل لقمة العيش الامرين، فيجاهد في جر عربة محملة بالكاد، ولاشك في ان تدفعه حالته هذه الى ان تمور نفسه

بالمزيد من التوتر العصبي، فهذه الحالة مشهد يوحي للحياة في مدينة كوردية محتلة مثل كركوك، ولاشك في ان القاص اراد بذلك ان يهيء ذهن المتلقي لاستقبال مضمون قصته واهدافها: ((..ولكن ما عساي ان اقول لهذا الزمن الاعجف ! آه .. يا لذاك اللؤم الذي قتل به؟! توسلت اليه.. اهرب ياولدي ..اهرب ..والجأ الى الجبال..))[(118)] وهنا ايضاً نلاحظ ان القاص لم يتبع الاساليب التقليدية في صياغة مقدمة القصة ومضمونها وانما اعتمد على تقنيات فنية معاصرة وموهبته في التداعي الذاتي الحر في تسليط الضوء على اطراف الحدث حيث يلقي باللائمة على الزمن الاعجف وكيفية قتل ابنه الوحيد وكم حاول تهريبه الى الجبال: ((اهرب.. والجأ الى الجبال..)) وهذه اشارة واضحة للذهاب والالتحاق بالفدائيين البيْشمەرگە في المناطق المحررة من كوردستان. لاشك في ان مشهد ذلك الانسان الكادح والمفجوع بوحيده وهو يجاهد في جر عربته المحملة وكأنه بغل خلق للكدح والشقاء وحسب ولم يخلق لكي يعيش انساناً يتمتع بالحق في الحياة الحرة الكريمة، يثير الذهن ويستنفر في المتلقي نزعات النقمة والسخط ومن ثم الرفض والثورة والتصدي. ونستشف من خلال ذلك الاستهلال عقدتين لحبكة القصة، الاولى عقدة ذلك الانسان الكادح والثانية مقتل وحيده ((كاكه حمه)) وهنا لابد ان يبحث المتلقي عن اسباب ذلك المقتل: ((حوصرت قريتنا الصغيرة وطوقت رويداً رويداً، ثم بدأت حملات السلب والنهب والمداهمة .. فاضطر من كان بمقدوره حمل السلاح الى اللجوء الى ما وراء الغابة ليطلق ما كان لديه من بضع اطلاقات ويمضي لينجو بنفسه، لم يتمكنوا من فعل شيء يذكر بعدة بنادق قديمة صدئة ذات المرود الواحد، على ان كل واحد منهم اليوم اصبح بطلاً يشار اليه بالبنان، فهذا ابن ((مارف عايشه)) حينما عاد، كان يحمل بندقية ((برنو)) حديثة تبرق وتزهو الى جانبه وكأنها عروسه.. لقد ادركوا عملهم جيداً ولم يخيبوا كما خاب إبني ((كاكه حمه)). انني كنت اشجعه على ان يسلك الدرب ذاته.. ولكنه كان يهزأ بي..))[(119)] وبذلك يكشف القاص اوصال العقدة الثانية، فيحدد المكان بقرية

صغيرة في ضواحي مدينة كوردية هي كركوك، ويحدد الزمن بمرحلة اندلاع ثورة ايلول فيما يشير الى الهدف تلميحاً وهو بث الوعي الثوري والقومي في الجيل الجديد وتحفيز الاحرار والثوار على المطالبة بحقوق ابناء الشعب، ويؤكد على ألا تذهب دماء الضحايا هباءً.

ويمضي القاص في حبك الاحداث ليبلور مضامينها التي تجسد بدورها مضامين ثورة ايلول بالاعتماد على العقدتين والتوسع في طرحهما لأنهما تشكلان الحياة الكوردستانية المعاشة فيشير الى ان جميع شرائح المجتمع الكوردستاني قد دفعوا ضريبة نضالهم الباهضة وتلقوا ضربـــات مفجعة من العدو فوالد ((كاكه حمه)) بعد مقتل ابنه تتوالى عليه المحن: ((بعد مقتل ابني كاكه حمه اضطررت الى مغادرة القرية، لم يكن قد بقي لي شيء أعيل به اطفالي، فسقتهم امامي وذهبت بهم الى حيث ابني الكبير.. فتلقانا كما ينبغي وأعالنا فترة ولكنه ولسوء طالعنا، اعتقل بعدها لنفقد آخر أمل في الحياة. وذات يوم اخبرني الملا حسين ان باستطاعة نژاد افندي ان يسعى لاطلاق سراح ابني، فكان وقع الخبر على مثل طاقة من نور ساطع فتحت لي وانا في دياجير زنزانة معتمة، فتوجهت من فوري الى حيث منزل نژاد افندي وصلت البيت عند الظهيرة المتأخرة، وطرقت الباب، فتحته امرأة جميلة تسألني عن حاجتي لدى نژاد افندي فاوجزت لها رواية الاحداث الاخيرة .. اطبق الصمت عليها برهة، ثم تنهدت بعمق وقالت:– بصراحة يا خالي ..لقد اعتقل نژاد ايضاً ومنذ البارحة وسفر صباح اليوم الى الجنوب... ادركت بانني لست المفجوع الوحيد ... هناك منكوبون كثيرون، حطت عليهم الكوارث ولا يعقل ان اكون افضل من كل هؤلاء وان علي ان افعل ما يمكن ان افعله وليكن ما يكون))[(120)] يبدو ان القاص كان على معرفة تامة بشروط ومواصفات القصة القصيرة الفنية المعاصرة، فاستخدم في ((ميسم الحياة)) مضموناً ثرياً وحبك احداثها وفقاً لاسس فنية بمقدورها ان تؤدي الواجبات الملقاة على عاتقها. إن نجاح العمل الفني يعتمد على تكامل العناصر الفنية وتقول((پريز صابر)) بهذا الصدد: ((إن لكل عنصر

فني من عناصر القصة واجباته المحددة ولكن عندما ينفصل عنصر من تلك العناصر، فأنه يعجز عن اداء دوره او واجباته لأن هذه الواجبات لا يمكن انجازها إلا بأجتماع تلكم العناصر بحكم علاقاتها ببعضها البعض الآخر))[(121)].

وعلى هذا الاساس فان قصة ميسم الحياة قصة ناجحة وما تزال تحتفظ بخصائصها الحيوية سواء من حيث حبكتها الفنية ام مضمونها الثري بالمعاني الانسانية. فمضمونها مستوحى من عمق الحياة الكوردية وانعكاس واضح لتلك الآلام والمعاناة من توالي العذابات التي عاشها الكورد وكانت سبباً مباشراً لاثارة الحس القومي لدى معظم ابناء الشعب الكوردستاني وتحفيزهم على الدفاع عن حقوقهم المشروعة في التحرر من الاستعباد والاضطهاد. وكان هذا هدفاً من اهداف القصة ازاء القوم والانسانية، ويقول باسم عبدالحميد الحمودي بهذا الصدد:((إن هدف الاديب طرح التجربة الانسانية التي يكتبها على القارئ والعصر))[(122)] وتلك الحبكة المطروحة في قصة ((ميسم الحياة)) بشكل فني دقيق تؤدي واجباتها بجدارة، وكان هذا هو المطلوب من القاص تماماً والذي سخر كل طاقاته وامكاناته وموهبته الابداعية لابداعها من خلال تناول ذلك المضمون الغني بالمعاني والحياة الحقيقية لبني قومه، ويتجلى الهدف القومي في كل ذلك وهو تفعيل الحس القومي بحيث يتحول الى هاجس فكري وينعكس تأثيره في الاجيال اللاحقة. فيقول ((مازن بلال)) بهذا الصدد: ((وبعد تحديد طبيعة الانتماء على الاساس العلمي والموضوعي وفصل القومي عن السياسي، يمكن رسم الهدف والمصالح القومية التي يشترك كافة أبناء الأمة وعناصرها المتعددة في تحقيقها وبالتالي تخدم اجزاء القضية الكوردية))[(123)]. انني اعتقد ان مازن بلال يقصد بجملة ((وفصل القومي عن السياسي)) امكانية فصل المبادئ القومية والنضال القومي عن العمل والنشاط الحزبيين وعدم الخلط بينهما ولكني اعتقد باننا لا يمكننا ابداً فصل المباديء القومية والنضال القومي عن العمل والنشاط السياسيين.. بل ان القومية هي المحفزة للسياسة القومية. ان النتاجات الادبية ذات الطابع القومي والثوري بشكل عام والقصة

خاصة، تساهم مساهمة فاعلة ومباشرة في رسم خارطة المستقبل المشرق للقومية وبذلك يكون القاص ونتاجه الادبي جزءً من القضية القومية بحكم معايشته ومعاناته من اجل تحقيق مطاليبها وغاياتها. ويقول الدكتور ابراهيم قادر محمد: ((لقد وظف كتاب القصة القوميون عبر نشاط اقلامهم وتوقدهم الذهني المخاص في تسجيل تلك الاحداث العظيمة التي ظلت خالدة في ذهن كل كوردي من اجل قوميتهم))[(124)].

ان الحس القومي الذي تحول الى هاجس فكري وقومي خالد، كان ومايزال احد الاسباب المؤثرة التي لعبت دوراً تاريخياً عظيماً في تطوير وتقدم الفكر والنتاجات الادبية والثقافية والفنية للانسان، وبذلك فانه جزء لا يتجزأ عن القضية القومية المقدسة وعن الوطن ولا يجوز الفصل بينهما ابداً.

المبحث الثاني

الفكر القومي وحب القوم والوطن في القصة القصيرة الكوردية

ان احدى المهام الواضحة للمباديء القومية هي تربية الانسان على حب القوم والوطن والانسانية جمعاء. ولاشك في ان هذا الحب هو الذي يهيء الانسان للاستعداد للتضحية في سبيل تحرير القوم والوطن عندما يتعرضان للقهر والاستبداد ويقول ((بويد شيغر)) بهذا الصدد: ((القومي الصحيح هو ذلك الانسان الذي يضع وطن الآباء فوق كل شيء))[(125)] فالانسان القومي فعلاً مولع بحب وطن اجداده. لذا لابد ان يضعه فوق كل شيء ويضحي بحياته من اجله.
ان حب تراب الوطن يدفع الانسان الى الدفاع وصد الاعداء عنه ويناضل دوماً من اجل استقلاله وتحرير بني قومه. ولهذه الثيمة اخترنا القصة القصيرة ((الشجرة التي امام بيتنا)) كنموذج تجسد الحس القومي وحب القوم والوطن حيث يتخذ القاص من تلك الشجرة امام البيت رمزا لتجسيد ذلك الحب.
يستهل القاص قصته بمقدمة تعريفية بزمان ومكان الحبكة وتلميحاً الى عالم

احداثها: ((كانت الشجرة الموجودة حتى في عهد البابانيين، لم يكن هناك من بين الشيوخ المعمرين من يعرف تاريخ غرسها في القرية، ولو خطر ببالك ان تسأل الخال محمود الذي كان قد عاش زمن القحط والمجاعة لاجابك قائلاً: كنت ازور الديوان احياناً، لم تكن تلك الايام تشبه ايامنا هذه، ولم يكن شبابنا يقتلون اوقاتهم بتفاهات في المقهى، ففي كل قرية كان هناك ديوان يزخر دوماً بحكايات عن الحروب والبطولات))[(126)].

يقدم هذا القاص باسلوب عصري حديث وبعيداً عن التقليد القديم ودونما لجوء الى الخيال والاطناب والاسهاب، قضية علمية في ناتج ادبي جميل وبديع كعمل فني رفيع المستوى؛ حيث يجسد بدقة احاسيسه وعواطفه وحبه للشجرة التي اتخذها رمزاً لتاريخ الشعب الكوردي العتيد، ولقد ربط تلك الشجرة التي كانت امام بيته بقضية شعبه ووطنه باسلوب اظهر قدرته الفنية وموهبته في الكتابة: ((كانت اغصان الشجرة تهدل فوق جدار باحتنا فيما كانت منارة الجامع المبنية بالطابوق تصعد من الاسفل نحو كبد السماء .. كان فقي كريم يتسلق تلك المنارة خمس مرات يومياً بعكازته ليؤذن للصلاة، لكن اغصان الشجرة كانت اعلى من صوت فقي كريم ومن منارة الجامع !!))[(127)].

فحب القاص او الراوي لاغصان الشجرة جعله يراها اعلى من كل شيء في القرية.. من صوت المؤذن ومن منارة الجامع، ان هذه الرؤية للشجرة التي جسدها رمزاً للوطن ولبني قومه واهله، تجسد بوضوح الحس القومي الذي اراد القاص تجسيده في القصة، فلماذا نحمل المباديء القومية؟ ولماذا نحب كوردستان كل هذا الحب؟ وهنا يقول القاص: ((لأنني كنت أرى تلك الشجرة اكثر من اقراني، وغالبا ًما لا نجد سبباً محدداً للحب، فنحن نحب اشياء كثيرة دون ان نسأل لماذا نحبها، فلماذا نحب الام؟ لا أجد اجابة لمثل هذه التساؤلات، فكل ما اعرفه هو انني كنت ارى تلك الشجرة اكثر من أي شيء آخر، كنت احبها اكثر من الاطفال، اكثر من الاصدقاء، كانت لصق بيتنا، وكانت لصيقة بروحي ...وربما كان ذلك سبباً لحبي إياها))[(128)].

ان حب الشجرة التي امام بيتنا هذا دليل على ان هناك علاقة روحية حميمة بين الفكر القومي وارض كوردستان، وأحد المنابع الرئيسة للشعور بحب الوطن والارض هو الفكر القومي، فالقوم وتراب الوطن هما عشق الانسان القومي وليس بامكانه نسيانهما. لقد جعل القاص تلك الشجرة رمزاً لوجود قومه ووطنه او عدم وجودهما.. اقول القاص، لأنه الراوي وهو البطل الوحيد في القصة وان كانت الشجرة هي الشخصية الرئيسة في الحبكة. فعندما يذهب القاص الى كركوك للدراسة، سرعان ما يعود لزيارة الشجرة في العطلة الصيفية، وحينما كان يجلس تحت الشجرة، فانه كان يجد نفسه عاجزاً عن وصف تلك المتعة التي كانت تغمره، ولكنه في المرة الاخيرة يغادرها لاكمال الدراسة ومن ثم يعين معلماً في مدينة (ق)، ولم يمض وقت قصير حتى تندلع ثورة كوردستان فتصاب الشجرة بما اصاب الثورة من كوارث ومآسي فيروي القاص الحدث: ((...واخيراً تمكنت من انتهاز فرصة للعودة الى القرية ..كان الوقت ليلاً، ولان الظلام كان دامساً لم يكن بمقدوري ان أتبين أي شيء عن بعد وحين بلغت امام البيت، فزعت..ارتعدت ..لم أشاهد الشجرة ..أين هي؟! لقد عانيت مفاجآت كثيرة في حياتي، ولكني قد صعقت بهول المفاجأة كما صعقت حين لم اجد الشجرة في مكانها. لم أصادف قط حزناً كذاك الذي اعتراني. ولقد علمت في الصباح بان الكثيرين من الاهل والاصدقاء والاباء والاجداد قد احرقوا واحرقت معهم الشجرة، فذهبت احدق في بقايا الرماد، فاذا بي ارى برعماً يكاد يتفجر عن الحياة.. اعتراني الامل واحسست بالرعشة تسري في اوصالي فقلت في نفسي... ايه شجرتي الحبيبة جذورك تضرب في هذه الارض عميقاً مثل جذور الحياة ولايطالها الحرق والاجتثاث،ولابد ان يتفتق هذا البرعم الصغير عن فروع واغصان اكبر واكثر بحيث تظلل القرية باسرها هذه المرة))[(129)] قد صيغت هذه القصة بلغة فصحى وسلسة على الرغم من استخدام بعض المفردات المحلية مثل ((وازى – لعب)) و ((ئەهاوەرد – يستورد)) ولكن هذه المفردات لم تترك اثراً

سلبياً على لغة القصة التي جاءت ادبية متقنة. ومن حيث البناء الفني، فلقد اعتمدت الاسس الفنية المعاصرة للقصة القصيرة ويجدر بنا الاشارة اليها:-

أولاً: هناك شخصيتان في القصة (الشخص الرئيس والبطل).

ا- الشخص الرئيس في القصة هو القاص نفسه (الراوي) والذي يتحدث بضمير المتكلم المفرد ويلعب الدور الرئيس في ادارة حبكة القصة.

ب- بطل القصة: وهو يتمثل في الشجرة التي امام بيته وتدور حولها محاور الاحداث كلها من حدث الحرق وثورة كوردستان الى بقية الاحداث الاخرى التي تشكل الحبكة بشكل مركب.

ثانياً: الحدث وهو عبارة عن:

ا- الاحداث التي حدثت لحياة وبقاء وفناء الشجرة.

ب- الاحداث التي ألمت بكوردستان وابنائها نتيجة للثورة.

ان الحدث والشخصية كلاهما عبارة عن شخصيتين متوحدتين في شخصية واحدة ونادراً ما نجد هذه الحبكة الفنية في القصة القصيرة الكوردية فهي ظاهرة مشرقة لهذه القصة وقد وفرت ابداعاً ادبياً متميزاً ونجاحاً للقصة من حيث الشكل والمضمون، فنحن نجد بعد اعتقال وتعذيب وقتل الأهل من الاخوة والاباء والاجداد،تحرق احجار واشجار كوردستان ومع ذلك فان شجرة الامل القومي لاتحترق، بل تتفجر من جذورها البراعم بالحياة فتنمو وتكبر وتتفرع وتتوغل بجذورها في اعماق ارض كوردستان.

قصة ((بطل مجهول)) للقاص ((ن.آري)) تطرح مضموناً حساساً آخر لحب القوم والوطن.. بل يذهب الى ابعد من ذلك ،فيبرهن ذلك الحب بالعمل،ويستهل قصته بهذه المقدمة السردية: ((كان نازنين وبارام في الثالثة عشر من عمرهما. رافقا بعضهما منذ الطفولة في المدرسة. كانت نازنين فتاة جميلة وفاتنة..بل كانت آية من الجمال... وابنة سليمان پاشا بابان أما بارام فقد كان صبياً ممتلئاً حيوية وشهامة.

وكان ابن ((ميران بگ)) قائد فرسان ((پاشا بابان)) ((130)) تسلط هذه المقدمة الضوء على شخصيتين بارزتين اجتماعياً بلغة ادبية سردية سلسة،وتسلط الضوء كذلك على الانتماء العائلي لهما، وهو الاسلوب الذي كان شائعاً في سرد الحكايا التقليدية في حين كانت القصة القصيرة الفنية قد تخلت عن هذا الاسلوب واستعاضت عنه باسلوب طرح ذلك من خلال سلوكيات الشخصية ونشاطها الاجتماعي بدلاً من الاسلوب السردي الاخباري هذا. وقد تذهب الظنون بهذه المقدمة لدى القارئ بان نازنين و بارام قد يكونان على علاقة حب فتنشأ بينهما مشاكل تنتهي بالحل المتوقع وهو اللقاء فالزواج،ولقد تكرر هذا الطرح كثيراً في القصص.. فما الذي جرى في هذه القصة؟.

قال بارام:– نازنين.. اننا منذ الطفولة وحتى اليوم نعيش معاً كأخوة ولكن منذ ان منعك والدك من الخروج، أحسست بشئ لم اكن احس به قبلاً،فان قلبي يرفرف ويضطرب كلما خطرت ببالي..فاجابته نازنين وقالت: وأنا مثلك أيضاً يا روحي. وتنهمر الدموع من عينيها وتستطرد قائلة،فالنسلم أمرنا لله..ولكن، عهداً.. لن يخفق قلبي لسواك طالما تجري الدماء في عروقي..فاما ان اكون لك أو للتراب))((131)) وكما يبدو من السياق،فان علاقة الحب هذه كانت محتملة بين ((نازنين وبارام)) فيمنعها والدها من مغادرة البيت: ((ولكن بارام يدفعه اضطرابه وقلقه الى الهيمان في الوديان والجبال معللاً نفسه بالصيد،على انه كان يبث لواعجه للشجر والعشب والحجر. وذات يوم..وفيما كان يمارس الصيد خلف جبل جوارته ويستطلع الجبال والوديان بالمنظار،وقعت عيناه على قەلاچوالان فكان هناك حشد من الناس قد تجمع،فهرع مسرعاً وعاد فتبين ان الحشد كان من الفرسان، وحينما دخل البيت وجد أباه في حالة من القلق والاضطراب الشديدين،وما ان رآه والده الا وانتفض قلبه فرحاً وناداه، اقترب مني يا ولدي اقترب..فاقترب بارام من ابيه، فقال له ميران بگ ،ولدي الحبيب، منذ عشرين عاماً وانا قائد فرسان پاشا البابان وحتى اليوم،لم يجرؤ عدو

اختراق حدودنا..واليوم يقال بان الروم قد وصلوا بجيشهم الى دربند بازيان، وكما تراني..فانني شيخ منهك وطريح فراشي، وليس لي من أحد ذي شأن سواك..فانت وما رضعت..عليك ان ترتدي ثياب الحرب وتحمل سلاحك وتذهب للمثول أمام الپاشا))[132] ان تأثير الفكر القومي يتجلى في هذه القصة بوضوح حيث يربى الجيل الجديد ويحفز فيهم حب الوطن والتضحية من أجل الدفاع عنه وحمايته،وهذا هو موقف بارام: تنفس الصعداء وقال ،لبيك يا ابي الحبيب فما جدوى الروح ان لم تكن فداء للوطن !؟))[133] ويذهب بارام بهذا التوهج بروح التضحية والوفاء الى قصر الپاشا: ((وصل قصر الپاشا وحين مثل أمامه،انحنى وقبل يده بأدب جم ففرح الپاشا وسر كثيراً وقال،لقد بلغني ان العدو قد اخترق حدودنا، فجمعت الفرسان والمقاتلين ولكني مازلت حائراً فيمن يقودهم و((ميران بگ)) والدك طريح فراشه ،ولكن البركة فيك وان كان هذا سيغيض بعض القادة، ولكنك خير من يحتل مكان ابيك فاذهب وتول القيادة،وهذا أمري،ولنر أي بطل ستكون..وحينما سمع بارام ما سمع من الپاشا، انتفض قلبه حماساً وغبطة وعاد الى أبيه وروي له ما جرى فسر ابوه كثيراً وقال،ولدي الحبيب..التضحية بالروح من اجل الوطن أعلى المراتب السامية))[134] اننا نحس في هذه الفقرة ببعض خصائص الفكر القومي كالالتزام الخلقي لـ (بارام) وعرفان الپاشا بجميل خدمات ميران بك وحب الوطن لدى الاخير الذي دفع به الى زج فلذة كبده في مهاوي الردى..هذه الخصائص هي حبكة هذه القصة القصيرة.

ان قصة ((بطل مجهول)) استوحت مضمونها من تاريخ العهد البابانى، وان عقدة الحبكة هي حب الوطن والحس القومي. اما من حيث الشكل والبناء الفني فهي قصة تقليدية اعتمدت الاساليب السردية القديمة، حيث يستهلها بمقدمة وصفية مطولة ثم حبكة المضمون التي منحتها حرارة وحميمية حيث يلجأ بارام الى الجبال والوديان هائماً بالصيد فيما تودع ((نازنين)) في سجن البيت، ولكن بمجيء جيش الروم بهدف احتلال امارة بابان واعداد ((بارام)) لقيادة

جيش الدفاع والمقاومة، تتفتح عقدة القصة وتحقق اهدافها بهزيمة العدو وتجسيد الدور البطولي للبطل، وتنامي حب وتقدير الباشا له اكثر فاكثر وصولاً الى تحقيق اللقاء بين العاشقين وزواجهما كنهاية للقصة. ولقد كان هذا هو الاسلوب التقليدي لكتابة القصة القصيرة، ولكن كاتب هذه القصة تمكن من تحقيق بعض النجاح بسبب من اعتماده لغة ادبية جزلة.

ان الفكر القومي وحب الوطن ينبعان من داخل النفس البشرية ولايمكن استيرادهما من خارج الوطن، لذا فهي انعكاس لمطاليب واماني القوم وليست هناك اهمية في ان يتجليان في نفس احد ابناء القوم او كلهم، ولكن المهم هو ان لهما تاثيراً واضحاً في التغيرات التي تطرأ على حياة الانسان والمجتمع.

والقصة القصيرة ((ملك الغجر)) تقدم لنا مثالاً رائعاً على الفكر القومي وحب الوطن إذ يستهلها القاص : ((كان قد ناهز الاربعين من عمره، وكان رجلاً طويل القامة، قمحي اللون، يحب الاحاديث والحكايا، فما من امسية ذهبت فيها الى مخيم الغجر الذي كان في جنوب ((هومر منذان)) الا واستقبلني بحفاوة وابتسام. كان يحدثني طويلاً عن حياة وعادات الغجر، وعندما كان يتطرق الى احابيلهم ومكائدهم التي غالباً ما كانوا يمارسونها في خداع نساء المدينة، كان يلوي الحديث بلباقة تامة. كان رجلاً ذكياً ومتزناً ومن خلال تكرار زياراتي له، ادركت كم كان حريصاً وغيوراً على قبيلته، ولكن مالفت انتباهي فيه امران، اولهما ذلك الاسهاب في الحديث عن اخلاق وعادات وتقاليدالغجر لشخص غريب مثلي، وهو ما كان يثير استغرابي، لان الغجر نادراً ما يبثون مثل هذا الحديث للغرباء عن قبيلتهم، اما الامر الاخر، فانه غالباً ما كان يقطع حديثه فجأة ويلتزم الصمت وتظهر على محياه علائم الحزن والاسى وكأن شوكة اخترقت كبده))[(135)].

يعرض لنا القاص مقدمة قصته القصيرة بمعرفة تامة لما يفعل وإن كان قد صاغها باسلوب سردي، ولكنه لم يكن سرداً مملاً يبعث على الانزعاج والنفور فقد استخدمه بقدرة ابداعية عالية وذكية وضمنه التقنيات الفنية الحديثة في كتابة القصة القصيرة، فالمقدمة لم تقتصر على الوصف، بل تضمنت تلميحاً

الى الثيمة وبحركة ديناميية هادئة جعلها تنمو رويداً رويداً : ((غالباً ما كان يقطع حديثه فجأة ويلتزم الصمت وتطهر على محياه علائم الحزن والاسى)) وبذلك امسك ببداية الحركة الدرامية لنمو الصراع الذي كان القاص قد المح اليه في بداية المقدمة اذ قال ((ادركت كم كان حريصاً وغيوراً على قبيلته)) وهذه اشارة واضحة الى حب القوم ومن ثم اشارة ايضاً الى وجود الحس القومي في بطل القصة ويبدو القاص انه ذا موهبة ابداعية وتجربة جيدة في الامساك منذ البداية بالخيوط الرهيفة لاطراف الحبكة، فيتوالى السرد : ((وذات مرة بعدما عاد الى مرح الحديث وتناسى همومه وحزنه، سالته عما اذا كان يعاني آلاماً، فاجابني ضجراً ؛ كلا، ولم اكن اتوقع ذلك منه، ولكن بدأ لي سؤالي لم يكن يريحه. كان الوقت منتصف الليل، وفيما كنت مشغولاً بكتابة قصة في غرفتي التي كانت تقع بجانب الباب الخارجي للبيت، سمعت طرقاً على الباب، وضعت القلم جانباً وقلت لنفسي افهذا وقت مناسب لزيارة البيوت؟ وعندما فتحت الباب وقعت عيناي على ((حسو آغا – ملك الغجر)) منتصباً امامي؛ دهشت كثيراً.. ماذا يريد هذا الرجل في مثل هذا الوقت، لم يمهلني لأسأله حاجته، فقد اسرع قائلاً: أتأذن لي بالدخول والتحدث معك؟))((136)) .

ويمضي القاص قدماً في تصعيد التنامي الدرامي بادخال الاحداث الجديدة بتسلسل طبيعي،فتتسع الحبكة رويداً رويداً ليخلق لدى المتلقي عنصر التشويق والاستفزاز والرغبة واللهفة في معرفة ما هو آت،فما الذي حدث؟ وماذا يريد ملك الغجر في هذا الوقت المتأخر من الليل؟ : ((فقلت له، تفضل وادخل..وجلسنا متقابلين في غرفتي، كان حسو آغا ساهم النظر في السقف وهو يمسد شاربيه بقلق باد. أحسست بانه كان يعاني من توتر نفسي قوي، مما جعله يبدو وكأنه يتمزق..ومضت برهة ونطق اخيراً بنبرة لا اعرف كيف أصفها،وقال،انني أكاد أجن أهيم على وجهي في الجبال..لا اعرف ماذا أفعل..انني انسان عديم الفائدة.. عديم الاهمية، لا أساوي شيئاً بل انني لست انساناً ..انني لاشئ..لاشئ..آه ليتك تدركني..))((137)).

وبذلك تدنو العقدة الدرامية في نموها المتسارع من ذروتها فتثير عشرات علامات الاستفهام والتعجب،حتى اننا يمكننا ان نعتبر هذه القصة وثيقة تشهد على موهبة القاص الابداعية في اثارة واستفزاز لهفة القارئ بحيث لا يمكنه التخلي او التوقف عن مواصلة قراءتها ليبلغ نهايتها باسرع ما يمكن ولكي يعرف ما الذي جرى لملك الغجر حسو آغا: ((بعد ان ازدرد ملك الغجر ريقه، تنهد بحسرة واستطرد قائلاً، منذ مدة وانا أعاني في التعبير عما يجيش في داخلي، ولكني وكما تعلم كبير قبيلتي، كنت اعتبر البوح بذلك عملاً شائناً،على انني في هذه الليلة لم أعد اطيق التكتم والكبت وأحسست بانني لو لم اجد احداً افتح له قلبي لابد وان اجن او اهيم على وجهي في الفيافي والبراري،فلم يخطر ببالي أحد أثق به سواك..))[138] وبذلك يتنامى الحدث رويداً رويداً ويقترب من الذروة اذ يثير بعض التساؤلات في ذهن المتلقي من قبل، ترى..؟ هل يحتفظ ملك الغجر بسره في داخله حتى يضطره للانتحار أم انه سيمضي في البوح بلواعجه ولن يقوي السيطرة على زمام نفسه ؟: ((صمت ملك الغجر برهة، وكنت الاحظه مدهوشاً،واتساءل،ترى ما هي تلك المعضلة التي قلبت كيانه بهذا الشكل ؟! لذا.. أخذت يديه بين يدي وقلت له مبتسماً:– صبراً يا أخي..ليست هناك من مشكلة بلا نهاية ولاحل، هيا أخبرني بها كي اساعدك بقدر الممكن..))[139] وبذلك استطاع القاص ان يرج الحوض الراكد للحدث باسلوب فني معاصر ويخلق فيه حركة سريعة.. ولنر كيف حصل ذلك: ((حينما سمع الغجري كلمة أساعدك انتعش بعض الشئ وتمالك نفسه فقال، بالله عليك.. هل ثمة دواء بمقدوره معالجة دائي الاليم هذا،لماذا جردنا الله نحن الغجر من الانسانية؟ فنحن دون العالمين..بلا وطن..بلا قوم،بلا انتماء..انني أحس بضياعي وتيهي،لذلك لجأت اليك عسى ان تعثر علي في ذلك التيه والا فانني اما سأجن او انتحر..))[140] وهنا تتبلور ثيمة القصة فندرك بان ملك الغجر يعاني من معضلة نفسانية متأزمة تقض مضاجعه وتشوي كبده،فهو يحس بالضياع والتيه بلا وطن ثابت وبلا انتماء قومي، ويلجأ الى الراوي (القاص) لكي يجد علاجاً لدائه.

ولا شك في ان القاص اراد بذلك تناول موضوعة الوطن والانتماء القومي، فجسدها في ملك الغجر الذي اعتبرها اعظم الموضوعات الدنيوية وأقدسها غاية وهدفاً بحيث اعتبر فقدانها نقصاً في الإنسانية وهبوطاً في الدونية والوضاعة، فالانتماء القومي وحب الوطن ينبعان اصلاً من وجود القوم ومن وجود الوطن تحت اسمين معلومين،وقد تتأزم المشاعر ذات العلاقة بهما عندما.يفقد الانسان الاحساس بهما او باحدهما في حالة الاذابة او المحو او الاحتلال،وربما يفقد الاحساس بالحب أصلاً. ولقد استطاع القاص تجسيد ذلك في بطله وثيمته (ازمته النفسانية) بطريقة فنية ذكية اثبتت انه يتمتع بموهبة فذة في التناول والطرح: ((لقد احسست بان معضلته تكمن في حاجته الماسة الى الاحساس بالانتماء القومي والارتباط بالوطن..ولكن كيف اساعده اذا كان يفتقد القوم والوطن؟ او كيف أوفر له وطناً وقوماً؟ ولكي انقذ نفسي من الحيرة قلت له:- بمقدورك ان تعتبر الارض التي تنصبون عليها خيامكم وطناً لكم واعتبار الذين معك قومك. فاجاب الغجري يائساً: افتظنني لم اكن اعلم ذلك؟ ..هيهات..هيهات.. لقد فقدت كل شئ..فانني لا استطيع اعتبار هؤلاء قومي على الرغم من انني ليس بمقدوري مواصلة الحياة بدونهم..بلا وطن..كم أود لو كنت خادماً او عبداً ذليلاً ولكن بانتماء قومي ووطن معلوم..لم اكن بحاجة الى ان اكون ملكاً للغجر بقدر حاجتي الى القوم والوطن..ان دائي لا دواء له ولقد انتهيت))[141] وبهذه الفقرة بلغ القاص بقصته ذروتها ولكن ما يلفت النظر هو ان القاص لم يتدخل في الحركة الدينامية للقصة بطريقة وعظية، فلم يعط حلاً للمعضلة على الرغم من انه حاول ترقيعها بعض الشيء ولكن جواب ملك الفجر: ((هيهات..هيهات..)) لم يكن بمقدوره اخماد لواعجه الملتهبة. ان ثيمة مضمون هذه القصة قوية جداً وان قدرة وموهبة القاص قد جعلت من هذه الثيمة ذات علاقة وطيدة بالام وامال الحياة التي جسدها في قالب شكل رفيع لفن عصري واسلوب حديث. ويقول بهذا الصدد: ((يا. أي.ايلبورغ)): ((هي ان المضمون

الادبي الذي استدعته المتطلبات الحياتية نفسها، قد بحث لنفسه عن شكل خاص بنوع أدبي - غني بمضمونه- يتناسب وهذه المتطلبات))[(142)].

ان قصة ((ملك الغجر)) تطرح مضموناً انسانياً مهما عبر الهموم والمطالب القومية ومعاناة الانسان وازماته النفسية، في قالب متقدم لفن القصة القصيرة المعاصرة. اننا غالباً ما نجد النتيجة والنهاية في القصة القصيرة معاً ولكننا في هذه القصة نجدهما منفصلتين، ولننظر في الفقرة الاخيرة حيث يتنهد ملك الغجر بحسرة عميقة حيث يقول:((آه .. ما اثقل همي وما اعظم حزني! لقد انتهيت .. وكان يرتجف وتنتابه القشعريرة وتمطر عيناه دمعاً غزيراً.. فسكت برهة لينشف دمعه بمنديل احمر، ثم نهض بعد ذلك بعصبية، ودونما كلمة وداع، توجه نحو الباب الخارجي وهو يردد؛. الآن.. انتهيت .. راح مني. وفي الصباح توجهت مسرعاً نحو مخيم الغجر فوجدتهم مجتمعين وكانوا ينوحون رئيس قبيلتهم حسو آغا الذي كان قد انتحر خنقاً))[(143)] . لقد ظهرت غاية القصة قبل انتهائها، من خلال طرح العقدة النفسانية لملك الغجر واحساسه المتأزم بضياع الوطن وفقدان الهوية القومية، وجسدت هذه العقدة حب الوطن وتاثير الحس القومي في الغجر، وقد وصلت الحبكة الى ذروتها من خلال اتخاذ الموقف بانهاء حياة البطل بهذا الشكل المأساوي حيث شنق نفسه حتى الموت.

ان هذه القصة نموذج حي واصيل لأحداث الحياة ونابعة من اعماق معاناة الانسان وطموحاته وقد صيغت في قالب ادبي رفيع. يقول محمد مندور: ((الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية))[(144)] وبذلك اوضح في هذا التعريف الدقيق وبشكل جيد بأن تلك النتاجات الأدبية التي ما هي إلا حصيلة الفكر الأنساني عندما تصاغ احداثها الأنسانية بشكل فني رفيع وتقدم للانسان لإستشراف مستقبله. وقصة ملك الغجر تكون بذلك قد ارتدت ثوب الخلود وبلورت كل مؤشرات الأصالة.

المبحث الثالث :-

الموقف والمقاومة في القصة القصيرة لكتاب الجبل والمدينة

ثمة تغيرات طرأت على مضمون وشكل النتاج الادبي إبان بدايات اندلاع ثورة ايلول حيث لعبت الحالة الجديدة التي كانت هذه الثورة قد افرزتها دوراً مهماً في تلك التغيرات التي تجسدت بشكل خاص في عالم القصة القصيرة لانها لم تكن قد نشرت بشكلها الفني المعاصر على نطاق واسع مثل الشعر.

ان الظاهرة الاكثر بروزاً في القصة القصيرة التي ظهرت خلال تلك المرحلة هي التزامها بتجسيد الروح الثورية وبلورة المواقف البطولية العظيمة والاصرار على المقاومة التي جاءت متناغمة تماماً مع المبادىء القومية والثورية التي كانت قد تناغمت حينها مع روح العصر من حيث التقدم الحضاري. يقول الدكتور جليل كمال الدين في هذا الصدد: ((فأن الفكر الثوري التحرري القومي والوطني والاجتماعي النضالي هو فكر حضاري راق لانه يمثل اساساً للعملية الحضارية))[(145)].

كان الحس القومي المتبلور في الروح الثورية التحررية في تلك المرحلة قد تجلى كظاهرة حية وفعالة طغت على العصر واثبت وجوده في النتاج الادبي عامة والقصة القصيرة خاصة والتي بلورت مع بداية ظهورها خصائص العصر من حيث المضمون والشكل مما جعلها ان تكون نتاجاً ادبياً فنياً معاصراً. ويقول ظاهر رۆژبەیانی عن حداثة وعصرية القصة القصيرة : ((أعتبر القصة القصيرة احدث الاجناس الادبية ظهوراً))[(146)] والجدير بالذكر هنا هو اختلاف الروح الثورية والمواقف ومستوى المقاومة لدى كتاب القصة القصيرة باختلاف الاوضاع السياسية واجواء الحرية التي كانت متوفرة لكل منهم وعلى النحو التالي:-

أولاً - كتاب القصة القصيرة في الجبل وفي المناطق المحررة للثورة كانت بمقدورهم كتابة نصوصهم بحرية ودونما رقابة ونشرها في صحف ومجلات ومنشورات الثورة باسمائهم الصريحة او المستعارة.

ثانياً – كتاب القصة القصيرة في المدينة والذين كانوا تحت وطأة الاحتلال ورقابة السلطات المعادية للثورة التحررية الكوردية،لم يكن بمقدورهم كتابة ونشر نصوصهم الا بشكل سري وباسماء مستعارة في منشورات الثورة والتنظيمات والاحزاب السياسة المنتشرة في كوردستان.

ثالثاً– أما الكتاب الذين كانوا موالين للثورة والشعب الكوردي ويعيشون تحت وطأة رقابة واضطهاد سلطات النظام العراقي. فانهم كانوا ينشرون نصوصهم في مجلات وكتب مستقلة عانت الكثير من قوانين النظام الحكومي، ويمكننا تقسيم هؤلاء الى نوعين:

ا– كتاب القصة القصيرة الذين كانوا ينشرون نصوصهم في الصحف والمجلات التي كان يصدرها النظام العراقي أو تدعمها المؤسسات الحكومية مثل صحيفة ((رايەرين-الانتفاضة)) و ((هاوكارى–التضامن)) ومجلة ((بەيان– البيان)) ومجلة ((روشنبيرى نوىَ–الثقافة الجديدة)) ومجلة ((كاروان–القافلة)). ومما يجدر ذكره هنا ان هؤلاء الكتاب لم يكونوا ملزمين بتناول مضامين تخدم السلطات الحكومية..بل ان اغلبهم كانوا وطنيين واصحاب مواقف قومية تجسدت في نصوصهم بشكل صريح او رمزاً او تلميحاً وفي خدمة الشعب الكوردي وثورته التحررية وادانة سلوكيات النظام.

ب– كتاب القصة القصيرة الذين كانوا ينشرون قصصهم في المدينة عبر صحف ومجلات مؤسسات الثورة والاحزاب الوطنية وخاصة آبان فترات المفاوضات والهدنة التي كانت تجري بين قيادة الثورة الكوردستانية والحكومات العراقية المتعاقبة وابرزها مفاوضات 29 حزيران 1966 واتفاقية 11 آذار 1970 والتي تمخضت عن اصدار صحيفة((برايەتى)) التآخي او باللغة الكوردية.

انه لمن الجدير بالتقييم ان تتناول نتاجات تلك المرحلة مع الاخذ بنظر الاعتبار الوضع السياسي الذي كان سائداً تحت وطأة استبداد الحكومة ورقابتها الصارمة على الكتاب والادباء عامة. ان النصوص التي ظهرت في اثناء جمع واعداد وكتابة هذه الاطروحة كثيرة جداً وتوفر في الوقت نفسه ميداناً واسعاً للباحثين ان يتناولوا الشكل الفني والمضامين المختلفة وتسليط اضوائهم الكاشفة عليها لاغناء النتاج الادبي الكوردي بشكل عام. وفيما يلي اقدم بعض النماذج القصصية القصيرة–كما فعلت ذلك في الفصول السابقة لتنوير بعض مكامنها وجماليات بنائها.

القسم الثالث

القصة القصيرة وبداية ثورة أيلول والحس القومي

كان الحس القومي أحد المصادر الرئيسية لثورة أيلول وكان التعبير عن المباديء القومية واحداً من أهم المطالب العادلة للشعب الكوردي ليتمكن من العيش مثل بقية شعوب العالم بحرية في دولته القومية المستقلة. ولم نكن تلك المباديء مستوردة من الخارج بل تمخضت عن تأثير ذلك الحس القومي نفسه الذي كان يمور في اعماق وضمائر ابناء الشعب الكوردي ويقول الدكتور جمال نبز بهذا الصدد: ((ان فكرة تأسيس دولة كوردية قومية تجمع ابناء الشعب الكوردي في كوردستان مستقلة تحت ظل ملك كوردي،ولدت في كوردستان نفسها ولم تستورد من خارجها))[(147)] فالحس القومي هو الذي تبلور كفكر قومي في ضمير الانسان الكوردي ولعب دوراً فاعلاً في تأجيج وبلورة الوعي القومي في بداية الثورة سواء عن طريق الالتصاق بارض كوردستان ام اثارة ردود الافعال المناوئة للقهر والاستعباد الشوفيني الذي كان يمارس ضد الكورد، وهذه الاثارة غالباً ما كانت تستثار بمجرد ذكر الكورد وكوردستان. وقصة ((اماني)) القصيرة قد تجسد جانباً من لواعج الحس القومي إذ يروي القاص على لسان رفيقه الطبيب: ((قال صديقي الدكتور ترجلت م القطار في حيدر پاشا حاملاً حقيبتي لأتوجه الى حيث الباخرة المغادرة الى الجهة الاخرى، حيث اسطنبول الاوروبية ...))[(148)] تتناول ثيمة هذه القصة رحلة طالب كوردي من تركيا الى اوروبا وحين يصعد الى الباخرة يصادف فتاة جميلة فيجلس الى جانبها: ((رفعت رأسي فوجدت الجابي واقفاً امامي، ادخلت يدي في جيبي بحثاً عن النقود، ثم تذكرة السفر، لكن الفتاة التي كانت تجلس بجانبي سارعت فدفعت عني ثمن التذكرة، انتابني احساس بالخجل والفرح معاً وربما الحرج، فالتفتت اليها كي اشكرها على ذلك ولكن جمالها الفاتن أنساني كل شيء وهالني ذلك السحر في محياها وتلك الجاذبية الطبيعية في عينيها، فلم اعد قادراً على التعبير

عن شيء سوى ان اتمنى بالا تنتهي الرحلة، على أنها فاجأتني بسؤالها :– من اين انت ؟ فما كان مني إلا ان اجيبها متلعثماً بلغة تركية ركيكة :– إنني من العراق، انا عراقي جئت الى تركيا للدراسة

- ولكن .. من اية مدينة ؟
- من العمادية ..

وعلى الرغم من الارتياح الذي ارتسم على محياها، فانها لم تواصل سؤالها عن اسمي،فلم اجد الجرأة في نفسي لمواصلة الحديث معها او سؤالها عن المزيد))[149].

الى هنا تعتمد حبكة القصة على حدث من رحم الصدفة المحضة، ولكي يتمكن القاص شحن الحبكة بالحياة والدينامية، يدفع بالعقدة الى التنامي بشكل عفوي وطبيعي : ((حيث ترجلنا وهبطنا على ارض الميناء، حانت لحظة الوداع فمدت يدها لتصافح يدي ولكنها اعتصرتها في كفها بحرارة ومن ثم افترقنا واستقل كل منا سيارة اجرة الى جهة مختلفة))[150] .

ويتوجه الطالب الكوردي الى كلية الطب وبالصدفة نفسها يلتقي الفتاة الجميلة نفسها لتكون طالبة في الكلية نفسها فينشأ بينهما جسر يربط الماضي بالمستقبل حيث يتعارفان من جديد فيعرف ان اسمها ((يلماز)) وتستمر علاقتهما بالتنامي حتى يتفقان على موعد يلتقيان فيه خارج الكلية ويفاجأ الشاب بأنها قد اصطحبت معها رجلاً وامرأةً وشاباً وطفلتين:

((.. اردت ان اجلس بعيداً عنها، ولكنها اشارت بيدها إلّى تدعوني، فاضطررت للاقتراب منهم والقاء التحية عليهم بلغتي التركية الركيكة ففوجئت باجابة الرجل الكوردية النقية وترحيبه الدافيء بي قائلاً: لقد حدثتني ((يلماز)) عنك كثيرا ً. دهشت كثيراً ان ترافق حبيبتي ((يلماز)) كوردأ، فاردت ان اسأل الرجل عمن يكون ولكن ((يلماز)) سارعت لتفاجئني بكوردية نقية ايضاً : اقدم لك ابي وهذه امي وهؤلاء اخوتي. فنظرت اليها مدهوشاً وقلت لها :

– من اين تعلمتم هذه اللغة الكوردية النقية ولماذا لم تخبريني بذلك حتى اليوم ؟ – لماذا .. أو تظننا لسنا كورداً ؟))((151)).

ومن خلال هذه الفقرة يمكننا الاحساس بان الانتماء القومي المشترك هو الذي عزز علاقتهما وثقتهما ببعضهما منذ ان كان الطالب الكوردي قد اخبرها بانه عراقي من اهالي العمادية حيث كان قد اثار بذلك فيها الحس القومي فخططت من فورها لتقديمه الى عائلتها. ويبدو ان القاص اراد ان يجسد بذلك الحس القومي وتأثيرهُ على العلاقات الاجتماعية ايضاً على الرغم من اختلاف المناطق والاجزاء الكوردستانية المبعثرة فوظف طاقاته وخبرته الفنية في تضمين ذلك في احداث قصة قصيرة فنية بلا حدود. ويقول الدكتور حسني محمود فيما يتعلق بمدى انتشار القصة وقدرتها على التعبير عن اغراضها: ((يعتبر الفن القصصي عموماً أخصب الفنون المعاصرة وأقدرها على تلخيص وأستيعاب خصائص الفنون الاخرى وتوظيف طاقاتها الابداعية وأمكاناتها التعبرية، الامر الذي يجعله فن العصر الشامل الذي يمكن أن يقدم أكمل الصيغ الفنية والادبية الحديثة))((152))

ان قدرة القاص على صياغة قصة قصيرة بهذا المضمون الواسع بحيث جعله يتفرع الى عدة مسارات مع الابقاء على المسار الرئيس والغاية الاساسية محصورة في اثارة الحس القومي في ذهن المتلقي، تجعله متميزاً في فنه فالبطل حين يقول ((فرحت كثيراً بهذا التعارف وقررت ان انشئ اساساً قوياً وعلاقة حميمة جداً مع يلماز،فما بيننا من الكوردايتي كان كافياً لان يكون حباً))((153))

نشر القاص قصته القصيرة هذه بعد ان ضمنها رموزاً غنية، في الصحف التي كانت تصدر تحت وطأة الرقابة الحكومية في المدينة ولا شك في ان مضمونها تناول الحس القومي الذي من شأنه ان يخدم قضية التحرر القومي الكوردي التي كانت بدورها تسعى الى تأجيج ذلك الحس القومي بغية تحقيق التلاحم القومي ورص الصفوف حفاظاً على الهوية القومية وتحقيق

طموحاتهم واما نيهم المشروعة. على ان هذا المضمون نفسه يتخذ مساراً آخر في القصة القصيرة الموسومة ولكني كوردي حيث يستهلها القاص بمقدمة سردية تقليدية : ((كان واقفاً امامي مثل جبل صلب،وعلى الرغم من انه كان يحدق في عيني،فان فكرة ما في رأسه كانت تجعله بعيداً عني،كان شخصاً ولاقل صديقاً لانه على الرغم من كونه كان تركياً من أهالي تركيا،فانه كان يعد نفسه كوردياً من اعماق قلبه،وكان قد سخر قدراته في خدمة الشعب الكوردي وقضيته))[154] ثم يبدأ القاص وباسلوبه السردي المسهب نفسه بوصف ادبي جزل انطلاقاً من ان أحد أهم عناصر القصة القصيرة هو كتابتها بلغة ادبية نثرية بليغة، ولقد ورد بهذا الصدد في قاموس المصطلحات الادبية ما نصه: ((القصة القصيرة نثرية تكتب باسلوب سردي على الاغلب وتتألف من سلسلة من الاحداث الصغيرة التي تتمحور حول الحدث المركزي الذي غالباً مايشكل عقدة القصة)) [155] . وكان القاص قد كتب قصته هذه وهو خارج الوطن وارسلها لتنشر في مجلة كوردية كانت تصدر بصفة رسمية في مدينة السليمانية كانت هذه المجلة تابعة بصورة غير علنية للحزب الديمقراطي الكوردستاني، وكانت القصة قد اعتمدت في مضمونها على ان هناك احد المواطنين الاتراك قد تأثر كثيراً باضطهاد الكورد فتعاطف معهم واحبهم الى الحد الذي يتمنى فيه انه لو كان كوردياً ، فهو يقول في احدى الفقرات : ((- سألتني إن كنت كوردياً، فأقول لا وان كانت امي كوردية الاصل، ولكن أبي تركي من اتراك تركيا.. ثم توقف قليلاً ريثما يطفيء السيكارة التي كانت بين اصبعيه، ثم استقام في جلسته واتكأ الى ظهره وراح يحدق بعينه في عيني واستطرد قائلاً باصرار : - ولكنني كوردي. قال هذا وامسك الكلام فيما استمر يحدق فيّ ويتفحصني ملياً وبدا لي وكأنه يستغرب دهشتي. اردت ان اقول له متسائلاً: كيف يمكنك ان تكون كوردياً تركياً او تركياً كوردياً في الوقت نفسه ! ولكنه لم يمهلني وعاجلني باشارة من اصبعه وقال بهدوء :- الامر في غاية البساطة، ولا

يتطلب دهشة وتفكيراً وحيرة فحتى يومنا هذا قد اجبر ملايين الكورد على ان يكونوا اتراكاً او فرساً او عرباً تحت وطأة قوة الحديد والنار وجرت محاولات شتى وبكافة الوسائل صهر تلك الملايين من شعوب اخرى، فما الغرابة في ان يحاول تركي واحد فقط ان يكون كردياً طوعاً ؟ ماذا في ذلك ؟ هل هو من العجب والشذوذ بحيث تقام الدنيا ولا تقعد؟))((156)) .

وعلى الرغم من ان القاص قد بالغ في الوصف، فأن تلك المبالغة كانت سائدة في كتابة القصة القصيرة في ذلك الوقت وان كان بمقدوره تفادي الاسهاب في الوصف. على ان مضمون القصة ينطوي على عدة مسارات ويمكننا ان نستنتج منها :

اولاً :- تحديد موقف الانسان الاجنبي كموقف بعض الاتراك المتطرفين في معاداة الكورد دونما أي حق او مبرر مما دفعهم الى ممارسة شتى المظالم وصنوف القهر والاضطهاد بحق الكورد الابرياء، ونجد الى جانب هؤلاء مساراً مختلفاً أو مناقضاً تماماً لدى شخصية هذه القصة حيث يتعاطف مع الكورد وتبني شعورهم القومي، وهنا ينبغي اعادة النظر في المواقف، فليست كلها متشابهة كما ينبغي اعادة النظر في نضالهم الآن وفي المستقبل. يتوهج الشعور القومي بهذا النص لدى الكورد، وكأنه يريد القول؛ هوذا التركي الذي يعادينا منذ زمن طويل يتعاطف معنا ويشعرون باضطهادنا، ولا يتعاطف معنا وحسب، بل يتمنى احد هؤلاء الاتراك ان يكون كردياً فيقول باصرار : ((ولكنني كوردي)). لقد اصابت القصة في هذا الجانب هدفها جيداً في اثارة مشاعر وافكار الشبان باتجاه الحس القومي.

ثانياً – ينطلق موقف الشخص التركي في هذه القصة القصيرة من :-

أ- ان الحس القومي جزء من الفكر الانساني .. فقد أثبت هذا الانسان التركي (بطل القصة) ان ما يريده للاخرين ايضاً .

ب- يعتبر الانسان القومي نفسه صاحب شخصية قومية ويحاول تقوية وتثبيت هذه الشخصية بكل الوسائل. ويقول الدكتور عيسى بلاطة

بصدد تعريف الشخصية القومية: ((ان الشخصية القومية هي سمات نفسية وإجتماعية وحضارية تميز أمة ما من الامم الاخرى وتتسم بثبات نسبي في حقبة تاريخية معينة))[157]. ان الخصائص والقيم المثالية الرفيعة جعلت من هذا الانسان التركي ان يتخذ ذلك الموقف الانساني والحضاري المتقدم تجاه مسألة اضطهاد الكورد.

ثالثاً :- ربما نجم ذلك الموقف التقدمي الذي اتخذه ذلك الانسان التركي تجاه الوضع السياسي الكوردي ، عن حب امه الكوردية للكورد ربما ذلك الحب هو الذي لعب دوره في التأثير في حسه القومي علاوة على مستواه الثقافي ، ويقول ((ف. فانون)) بهذا الصدد :((يكون للثقافة وزنها في كفاح الشعوب الانـي الاناشيد أو والقصائد أو الفلكلور و هي بهذا المعنى، أدب المعركة، - أنها تدعو شعباً بكامله الى النضال من اجل الوجود القومي وتكوين الوعي القومي وتغطية شكلاً ومحيطاً وتفتح امامه ايات جديدة وغير محددة))[158]

ان هذا الشكل الناجح الذي حققه الاسلوب الفني لهذه القصة القصيرة قد شكل تأثيراً موحداً بين الاستنتاجات الثلاثة السابقة بحيث تبدو العلاقة بينها قوية ومتينة مع مقدمة القصة ونهايتها بحيث انجزت اهدافها بشكل طبيعي . يقول الشخص التركي ((أنني تركي .. ولكنني انسان امتلك الاحساس بان الكورد شعب قام بثورة من أجل حقوقه .. ومنذ ذلك الوقت تغيرت في مشاعري ومعتقداتي فقررت ان أكون صديقاً للكورد . ان لم اتمكن من ان أكون كوردياً))[159]

ان نهاية القصة بهذا الشكل قد منحتها النجاح .

الفصل الخامس

المبحث الاول

الموقف والفكر القومي في القصة القصيرة الكوردية في منتصف الستينات

كانت مضامين القصص القصيرة التي كانت تنشر في بداية ثورة أيلول، وكما اسلفنا، انعكاسا للوضع السياسي السائد في كوردستان حينذاك، على ان أغلبها كان واقعا تحت تأثير الحس القومي وكانت تلك المضامين ذات علاقة مباشرة بتطور وقوة الثورة وما يطرأ عليها من انتصارات وهزائم وانشقاق فكلما أصيبت الثورة بهزيمة أو ضعف أو انشقاق داخلي في قيادتها، خلقت حالة من التراجع والوهن في معنويات الثوار وغياب الحماس الثوري لديهم وانعكست الحالة على الجماهير التي كانت تعلق امالها عليها والتي كان يستبد بها القلق واليأس، فكانت الحالة سرعان ما تتبلور وتتجسد في الابداعات الادبية عامة والقصة خاصة حيث كانت تبتعد بمضامينها عن الهم الثوري وتتراجع عن الحس القومي لتنشغل بهموم اجتماعية خاصة فبدأت الحركة الادبية عامة والقصة القصيرة خاصة بالتباطؤ في النمو والتطور منذ العام1964حيث وقعت كارثة أول انشقاق في قيادة الحركة الثورية فأدت بها الى السقوط في شراك احتراب داخلي واقتتال الاخوة.

لقد استمر اقتتال الاخوة وانعكست مأساته في النتاجات الادبية التي ابتعدت في مضامينها بشكل عام عن تناول الحس القومي والاندفاع الثوري وانغمست في الملذات والرغبات الشخصية والذاتية. وعلى سبيل المثال، نجد القصة القصيرة ((سونه)) تجسد تلك التوجهات الذاتية والفردية: ((أين صاحب الفندق رجاءً؟

-تفضلي سيدتي لاقدمه لك...

وضعت ((آوات)) يدها البضة في كفي وقدمت نفسها لي ومن ثم عرفتني بصديقتها ((ميريا)) وعلمت بعد ذلك بانها قد اخذت عنواني من احد اصدقائي في بغداد وجاءتا الى ديارنا للسياحة))[160].

يوضح القاص بمقدمته هذه جانبا واحدا فقط لمضمون قصته؛ ضيفتان مجهولتان تأتيان الى السليمانية للسياحة، ولكن الزيارة أو السياحة في إثر الانشقاق في قيادة الحركة التحررية، تطرح سؤالا مهما .. فهل الزيارة تلك كانت فعلا لاغراض سياحية في خضم تلك الاوضاع السيئة أم كانت لتحقيق مقاصد واهداف اخرى: ((بعد الجلوس وتناول القهوة، تجاذبنا اطراف الحديث وتحاورنا طويلا لتحقيق المزيد من التعارف والتقارب، فطلبتا مني مساعدتهما في جولتهما السياحية؛ نزلنا في غرفة واحدة على انني كنت طوال الوقت مشغول البال في سونه وكانت احاسيسي كلها تتركز عليها، ولم يمض الكثير من الوقت حتى ناولني احد سعاة الفندق رسالة، وحالما نظرت فيها ادركت انها كانت مرسلة من قبل سونه وهو ما كنت انتظره على أحر من الجمر))[161].

وهنا تكشف القصة عن ان صاحب الفندق ينوي تحقيق رغباته وملذاته مع سونه وان غايته هي المتعة الشخصية وحسب على الرغم من ان الوقت لم يكن مناسبا لذلك في غمرة الانتكاسات التي كانت ثورة كوردستان تعانيها على ان تلك الحالة كانت انعكاسا صادقا لتلك الاوضاع السيئة وابتعاداً عن الاهداف الجادة والمصيرية وانغماسا في الملذات والمتع الانية والذاتية: ((في وقت متأخر من الليل وتوجهنا الى غرفنا توقفنا انا وميريا عن الكلام أمام باب غرفتي، وكانت ايدينا ما تزال متشابكة فيما كانت انفاسنا الساخنة تلهبنا، واقتربنا من بعضنا أكثر فأكثر حتى التصقنا ببعضنا تماما.. بل اتحدنا في واحد، ولم ادر كيف دخلنا الغرفة واغلقنا الباب...))[162].

وتبدو القصة وكأنها انتهت بانتهاء الحصول على المتعة وهو الهدف الرئيس للثيمة، ولكن القاص يفاجيء القاريء بوصول خبر الى ((سونه)) يخبرها بالعودة الى المكان الذي كانت قد جاءت منه، وهذا الخبر المفاجيء في ذلك

الوقت يصبح مصدر قلق وتأمل لبطل القصة ويضاف كحدث جديد الى الحبكة الرئيسية.

ونجد الحالة نفسها في القصة القصيرة ((صوت في الظلام)) حيث يستهلها القاص بمقدمة فنية فيقول: ((كونوا مجموعة قساة بلا شفقة ولا رحمة، لا تؤثر فيها مشاعر الحياة.. تذكر تلك الكلمات التي تعلمها منذ الطفولة المبكرة عندما كان في ميعة صباه والتي تجاوزها الآن بعض الشيء. ترجل من الباص بسرعة كعادته واندس في غياهب زقاق ضيق على عجل واختفى عن الانظار ليظهر بعد بضع دقائق في الزقاق نفسه بعد ان كان قد هتك اعظم غشاء بكارة لفتاة، أجتاز الطريق بهدوء كعادته اليومية حيث كان يرى كل يوم في الزقاق نفسه فيما كان يردد في سيره؛ نحن مجموعة قساة عتاة بلا شفقة ولا رحمة لا تؤثر فينا مشاعر الحياة ويندس في الظلام رويدا رويدا حتى يختفي))[(163)].

لقد أخذ القاص بنظر الاعتبار شروط فن كتابة القصة القصيرة، فاعتمد لغة تقليدية، على ان القصد هنا هو مضمون القصة ومرحلة كتابتها ونشرها والتي تفرض على كاتبها ان يكون بمستوى المرحلة الثورية الكوردستانية ولكن يبدو ان اقتتال الاخوة قد أصاب كتاب القصة بالاحباط والقلق واليأس فابتعدوا عن تناول المضامين الثورية والقومية فكان جرحهم في ذلك بليغا، فلجأوا الى تناول المضامين الاجتماعية والعلاقات الانسانية وما فيها من فرص- لتحقيق المتع والملذات والشهوات الفردية كداء يستشري في المجتمع في الظروف العصيبة. نجد ان نتيجة القصة النهائية لتلك المرأة الضالة المفجوعة بخسارة شرفها: ((حتى وجدت في إحدى الزوايا المظلمة جثة هامدة وعلى صدرها آثار رصاصات كشفت فيما بعد عن انها لم تكن استجابت لتلبية رغبات احد السكارى..))[(164)] ومن هنا يبدو ان غرض القصة كان تجسيداً اجتماعياً قاتلاً كعبرة لمن يعتبر وحث الانسان على مواجهة مثل هذا الداء والقضاء عليه. إن القصتين المذكورتين ((سونه)) لجيهان عمر و ((صوت في الظلام)) لأكرم قرداغي. تبدوان وكأنهما نابعتين من ينبوع المطالب والرغبات الفردية على اننا يمكننا القول بانهما محاولتين خاصتين للنجاة من المضامين التي كانت سائدة في تلك المرحلة من تاريخ القصة القصيرة الكوردية ولقد تناولنا مضامين

جنسية جريئة تحسب لهما فضيلة ادبية على ان دور هذه المضامين لم يدم طويلا في توجيه مسار القصة القصيرة التي عادت رويدا رويدا وبخطوات هادئة الى مساراتها الاصلية والطبيعية التي كانت قد انطلقت منها فقصة ((أحجية اللون)) تجسد لنا آفاقا واضحة: ((شأنه شأن جميع نزلاء السجن، كان يعلق ناظريه في الباب محدقا ويصيخ السمع عله يسمع اسمه صباح كل يوم مخصص للمواجهات مع الأهل، ولكن الصباحات صارت نهارات طوال وانطوت الايام على الايام وانقضت شهور دون ان يزور أحد من الاهل ((معروفا)) فايقن انهم نسوو وربما اعتبروه لم يولد أبدا ...))[165] يطرح القاص في هذه القصة ثيمة مباشرة بلا مقدمة ويكشف عن مضمونه دونما عناء، فلو لم يرتكب السجين معروف جريمة بشعة يندى لها الجبين خجلا لما نسبه وأهمله الاهل والاصدقاء في سجنه طوال تلك المدة، فهذا الاهمال واللامبالاة عقوبة المجتمع له حتى تتذكره الجدة ((پريزاد)): ((تذكرت الجدة پريزاد معروفا في ذلك اليوم على الرغم من ان الذكرى فتحت في نفسها جراحا مؤلمة. فمهما يكن يظل معروف فلذة كبدها ومشاعر الامومة تدفعها الىان تسلك طريق السجن لمواجهته. في صباح يوم المواجهات نودي: معروف رسول فصعقته الدهشة ولم يصدق اذنيه، تردد صدى الصوت بعيدا في أعماقه وكأنه ناقوس يدق من بعيد، فتلعثم متسائلا: أنا ..؟ هل ينادونني؟ .. ثم سلك الطريق متعثرا مبعثرا وقلقا غير مصدق حتى بدا له شبح أمه من بعيد، فتثاقلت خطواته ونكس رأسه مطرقا فيما كان يقترب منها رويدا رويدا))[166] والى هنا لا تفتح عقدة القصة حيث يعرض القاص الفقرة وبشكل مفاجيء الوضع النفسي القلق والمعقد لبطله معروف فعندما ينادونه باسمه يتملكه الاضطراب فيتلعثم قائلا: ((أنا.. هل ينادونني أنا.؟)) على الرغم من انه كان يتحرق شوقا ولهفة الى لقاء أحد الاهل والاصدقاء طوال الايام التي انصرمت. هذه المفاجأة شحنت القصة ببعض عناصر النجاح فنيا علاوة على الاشارة الاخرى في فقرة اخرى من القصة الى سبب وجوده في السجن، واسلوب التلميح هذا هو أحد الاساليب المهمة لفن كتابة القصة القصيرة: ((عندما شاهد أمه من بعيد تعثرت خطواته واطرق رأسه يحدق في الارض..)) وهذه الحالة غالبا ما تنتاب من ارتكب عملا شائنا بالوجوم والاظطراب والتعلثم سمات تدل على تفعيل صراع داخلي نفساني: ((كانت الجدة پريزاد تحدق في معروف فيما كانت الدموع تنهمر مدرارا من عينيها الغائرتين وتتنهد وتتأوه

بحسرة وصمت ثقيل، وفي خضم دموعها وحسراتها تهدجت بالكلام دونما انتظار لجواب من معروف:

-لماذا فعلت ذلك يا ولدي؟..ألم تشفق بشيخوختي وفقري؟ الم تكن تعلم ان القسوة وانتهاك حرمات الاخرين تودي بك الى هذا المكان؟ ألم تكن تعلم ان الاعتداء على شرف قومك يقودك الى هذا المكان:؟))[167] وهكذا تكون العقدة قد تحللت فتكشفت الاسباب التي كانت قادت معروف الى السجن لانه كان آثما وكانت جريمته الشنيعة اعتداء على شرف انسان من بني قومه وهنا تقترب الثيمة المعتمدة لحبكة القصة من الحس القومي ليكون المحور الرئيس للجريمة والعقاب فيكبر إثم معروف ويتعقد أكثر وتكتسب قضيته أهميتها في العودة بالقصة القصيرة الكوردية الى منابعها الاصلية. هذا يؤكد ان الاوضاع الرديئة التي انعكست على العلاقات الاجتماعية بسبب من اقتتال الاخوة منذ العام 1964 وما بعده قد انعكست انعكاسا سيئا على كتاب القصة القصيرة الكورد ونأت بهم بعيدا عن القضية القومية ولكن ذلك النأي سرعان ما انتهى فعادوا ثانية الى الاهتمام والالتفاف حول قضيتهم وتناولها في ابداعاتهم ليتحملوا المسؤولية الاخلاقية والتاريخية التي كانت ملقاة على عواتقهم، فلقد انقشعت الغمة التي كانت تخيم على رؤاهم ولم يعد الابتعاد عن القضية القومية والانغماس في تناول الملذات والمتع الفردية والانية كما في قصتي ((سونه)) و ((صوت في الظلام)) ممكنا، فيتغير المسار في قصة ((أحجية اللون)) تماما حيث يجسد القاص، وتحت تأثير الحس القومي والمباديء القومية واخلاقياتها المقدسة بان الاعتداء على شرف بني القوم جريمة شنيعة تستوجب عقابا شديدا ورادعا، لأن الجريمة أكبر من كونها جريمة اغتصاب فردية، بل جريمة قومية، وبذلك يجسد تأثير المشاعر القومية والفكر القومي في الادب.

المبحث الثاني

الحس القومي وروح المقاومة في قصص كتاب القصة القصيرة في المدينة خلال النصف الثاني من الستينات

إن الاوضاع العصيبة التي تمخضت عن انشقاق العام 1964 كانت ذات تأثير سلبي وسيء على مجمل الحياة في كوردستان، وانقسام الحركة التحررية القومية على نفسها الى شقين متناقضين ومتصارعين، كان صدمة قاسية جدا للذهن الكوردي وانعكست بشكل سيء على مجمل الحياة الكوردستانية وخاصة كتاب القصة القصيرة الكوردية التي أصيبت إصابة بليغة بالاحباط واليأس فانغمست مضامينها في الثيمات الفردية والملذات الجنسية والمعضلات الاجتماعية ففتر الحماس الثوري وغاب الاهتمام بالقضية القومية التحررية، وهذا ما يمكن ملاحظته منعكسا بوضوح في النصوص القصصية التي كانت تنشر على صفحات الصحف والمجلات علنا والتي كانت تصدر في المدينة حيث ان أغلب المضامين كانت تتخذ مسارا اجتماعيا أو أخلاقيا، ولكن نظرا للمكانة الرفيعة التي تتمتع بها القصة القصيرة في الادب، لم تدم تلك الظاهرة طويلا. يقول مصطفى صالح كريم، بهذا الصدد: ((إن للقصة مكانة مهمة في الادب فلو قرأت ادب أية قومية، لتوضحت لك الاهمية التي تحظى بها القصة..))[(168)] ولذا لم يكن بمقدور كتاب القصة الكورد التخلي عنها أو الابتعاد عنها طويلا، فلم تدم تلك الانعكاسات السيئة في مضامين واتجاهات القصة القصيرة الكوردية طويلا وبدأت تخطو خطواتها نحو العودة الى مساراتها رويدا رويدا لتنفض عنها غبار الانغماس في المضامين الاجتماعية والجنسية وتعود الى منابعها القومية الاصيلة التي سبق وانطلقت منها.

إن تلك التغييرات من تطور وتقدم، لم تحدث عفويا ولم تولد من فراغ، بل نجمت عن التغييرات التي كانت قد طرأت على الاوضاع السياسية لثورة كوردستان حيث بدأ الخطاب الثوري والقومي يتماسك ويتقارب شيئا فشيئا

حتى توحدت الصفوف بوجه الضغوطات التي كانت تمارسها الانظمة الحكومية البعثية في العراق حيث كان المفاوض الكوردي مفاوضا واحدا أو موحدا مع الحكومة العراقية، وهنا اشرقت الامال في النفوس وبدأت الثورة تستعيد ثقة الجماهير بمستقبلها مما هيأت الارضية الملائمة لظهور قصص المقاومة وولادة ابداعات ادبية جديدة. ويقول القاص العراقي وارد بدر السالم بهذا الصدد: ((ان الولادات الادبية لا تولد من فراغ، فهي ولادات قائمة ومستمرة.... تفاعلات القصة القصيرة مع هذا الضرب المخصب من العلاقات الاجتماعية لا يتم تماماً إلا بوعي ما هو في الحالات مجتمعة وعي ذو خصوصية فريدة في التكيف والتشكيل والالتقاط والتنوير))[(169)].

وكما اسلفنا فان القصة القصيرة الكوردية بعد انتكاسة الانشقاق لم تستعد عافيتها دفعة واحدة، بل استعادت ذلك تدريجيا خطوة فخطوة فالقصة القصيرة افرازات الحرب تكشف الكثير عن هذه التغييرات . وفي الفقرة التالية تتوضح المقاصد والغايات أكثر: ((لم تخضع هذه المرأة الفقيرة العفيفة للمتطلبات والاهواء القذرة المشينة ولم تخدعها الرزم المرصوصة للاوراق النقدية، فلقد فضلت حياة الجوع والتشرد والغربة على هتك العرض وارتكاب الفواحش بالخضوع لأهواء واغواء شاب غني، وقح، سليل الدلال والبذخ والذي كان غالبا ما يتظاهر بالوطنية فيتحدث عن الرموز الثورية والوطنية مثل كاسترو ولومومباو جيفارا ليخفي بذلك اغراضه الدنيئة القذرة..))[(170)].

لم يسلك كاتب هذه القصة سلوك الكتاب الذين سبقوه فحسب بل بالعكس تماما من حيث المضمون، فالمرأة المعدمة البائسة ترفض الانغماس في اللذة والمتعة رفضا قاطعا فلا تقايض شرفها بالنقود والحياة المرفهة الباذخة، بل تفضل الموت على حياة الرذيلة لقد ربط القاص بوعي الحدث بالاوضاع التي كانت تسود كوردستان في تلك المرحلة ولم ينس دور الفكر القومي وتأثيره إذ أوضح هذا الجانب في سلوكية الشاب المدلل والثري الباذخ الذي كان منغمسا في البحث عن متعته الشخصية حتى وان كانت على حساب هتك أعراض مواطنيه

ويدعي في الوقت نفسه حمل الافكار الوطنية والتشبه بالقادة الثوار العالميين مثل لومومبا وجيفارا وغيرهما الذين كانوا قد قدموا أرواحهم تضحية في سبيل قضايا شعوبهم المصيرية.. رفض القاص الداء الاجتماعي الذي غالبا ما يبرر لذوي النفوس الضعيفة والانانية لجوءهم الى ارتكاب الجرائم والاعمال الفاحشة بسبب من الفقر أو العوز أو جريا وراء إشباع النزوات والرغبات الغريزية التي يعجز الانسان عن التصدي لها ولكن المرأة العفيفة في هذه القصة تقف وتتحدى بشموخ الجبال بوجه هذا الداء الاجتماعي القاتل فتحتقر تلك الافعال والمواقف من أمثال هؤلاء الذين لا يرون شروط وخصائص الروح الوطنية والقومية فحسب بل يدنسون تلك القيم الاخلاقية الرفيعة للمجتمع بمنتهى القسوة والهمجية في سبيل الحصول على المتعة واللذة واطفاء نيران أهوائهم ونزواتهم الدنيئة الفردية.

لقد كتبت القصة بلغة تقليدية واسلوب سردي مباشر وتضمنت مع مقاطع كثيرة شعارات سياسية، وكان بمقدور القاص ان يولي اهتماما أكثر بالاسلوب وجعله أكثر فنية من حيث البناء فيحمي نفسه من السقوط في شراك المباشرة والسطحية والسرد التقليدي، ولكان بذلك قد حقق جمالية أكثر لقصته، ولكنه مع كل ذلك استطاع ان يقدم من خلالها مضمونا مشرفا حقق به نجاحا لقصته. إن القصص الاربع التي اسلفنا ذكرها كنماذج وهي ((سونه)) و ((صوت في الظلام)) و((احجية اللون)) و ((إحدى نتاج الحرب)) وان لم تجسد بوضوح دور المشاعر وتأثير المباديء القومية فانها بالمقارنة مع النصوص التي سبقتها والتي تليها، تعد ذات فائدة جمة وتعطي للبحث بعض الرموز والاشارات القوية والمهمة.

إن التغييرات التي طرأت على مضامين القصة القصيرة الكوردية بعد العام 1967 كانت بسبب من الوعي الفكري وتأثير الفكر القومي، وهذه حقيقة تاريخية ولم تكن تلك التغييرات قد طرأت على الحركة الفكرية والادبية فقط، فهناك العديد من الوثائق التي تبرهن هذه الحقيقة، وعلى سبيل المثال، يقول ((عدنان

عويّد)): ((فالفكر القومي كرؤية آيديولوجية استطاع في أوربا أن يشكل واقعاً تأريخياً له سياقه النظري القائم على قاعدة اقتصادية وإجتماعية وسياسية وثقافية واضحة..))[171].

إن الفكر القومي والشعور بالمسؤولية القومية، جعلا كتاب القصص في تلك المرحلة ان يعيدوا النظر بدقة وعمق في أنفسهم وفي نوعيته مضامين ابداعاتهم الادبية وان يكونوا بالمستوى التاريخي لتلك المرحلة الحساسة والدقيقة. ومع هذه الملاحظة، فان هؤلاء الكتاب الذين كانوا في المدن، كانوا ينشرون نتاجاتهم الادبية تحت رقابة النظام لذا فأن الحرية التي كانت متوفرة لكتاب الجبل لم تكن متاحة لهم لكي يعبروا بحرية عن مضامين قومية كانوا مضطرين الى دفنها في أعماقهم ولكن على الرغم من هذا الوضع الصعب والخطير استطاعوا نشر بعض القصص ذات مضامين واضحة ومكشوفة تجسد حياة ومعاناة الفدائيين المشاركين في ثورة كوردستان وكانت تهدف الى دعم واسناد ثورة أيلول وإثارة الشعور القومي وروح المقاومة لدى ابناء الشعب الكوردي وتشجعهم وتحفزهم على الالتحاق بالثوار ودعم معنوياتهم وحماسهم.

والقصة القصيرة ((ابتسامة الاحتضار))واحدة من تلك القصص ويستهلها كاتبها: ((عند المساء والشمس توشك على الغروب وراء قمة جبل، كانت الاشعة تشكل منظرا جميلا خلابا بالوانه يبشر بولادة وطن جميل. وكانت الفرحة تذوب شيئا فشيئا لتفنى وتتلاشى. لقد كنت بالصدفة قد ذهبت الى ذلك الكهف الذي كنا قد اتخذناه مأوى للارزاق والاستراحة والجلوس، كنت قد ذهبت لتنفيذ بعض الاعمال التنظيمية هناك))[172]. لقد صاغ القاص مقدمته بالشكل الذي تقدم، وبعدها عرض لنا بهدوء محورا رئيسيا لمضمون قصته، وهو يتناول حياة كادر سياسي من فدائيي ثورة أيلول والعمل التنظيمي. وعندما يصل هذا الكادر الى رفاقه لابلاغهم بخبر من داخل العدو، ويقول: وسألت رستم وقلت له: أي بشرى سارة وصلتكم لكي تكونوا بكل هذه السعادة والمرح؟! فتوقف رستم برهة وقال بصوت منخفض: الجيش المعادي

ينـوي الهجـوم علينـا، ونحـن قـد اعددنـا لهـم خـير اعـداد لتلقينـهم درسـا لـن ينسوه))[173] وحديث الفدائي رستم هذا يفعل فعله في صفوف الفدائيين ويبلور تلك العقيدة الراسخة لديهم ومعنوياتهم العالية، هنا تجدر الاشارة الى ان القاص يفرغ كل ما في جعبته في قصته دفعة واحدة ومن ثم يتوغل في تناول الصـراع الدائر بين الفدائيين وقوات النظام العراقي ويرمز كذلك الى الصـراع الداخلـي الذي كان يدور رحاه بين الفدائيين أنفسهم ولا شك في ان لكل جانب من جانبي الصراع أهميتـه الخاصة: قال روسـتم: مـا عملـك؟ لمـاذا لا تعـود الى القيـادة؟ فاجبت قائلا: أريد المجـيء معكم لكـي أشاركـكم هـذه المرة ايضـا في عملياتكم البطولية، ولقد طالبت كاك رستم مرارا، بذلك، ولكن لم يلب طلبي ولذلك كـان اصـراري علـى قـراري هـذا، فلـم يكـن لهـم مـن خيـار سـوى الاذعـان لاصـراري.. وهكذا عندما وزعت المهمات في تلك الليلة، قادتني الصدفة وحدهـا الىالفصيـل الذي كان فيه البطل رستم الشجاع[173].

إن الصراع الذي كان يدور بين الكـادر السياسـي والفدائـي ((رسـتم)) لم يكـن نابعـا مـن الانانيـة والمصلحـة الشـخصية، بـل كـان صراعـا شـريفا أقــرب الى المنافسة ولذا نرى ان ((رستم)) يدفعه اخلاصه وحبه لكوادر قيادته الى التوجـه الى الكـادر السياسـي بالرجـاء ويقـول لـه: ((عـد الى مكـانك هنـاك.. في الموقـع الامـامي مـن الجبهـة)) ولا شـك في ان هـذا الموقـف يعـبر عـن أقصـى درجــات الاخلاص والحرص على حياته وقد دنت ساعة الصفر لمواجهة العدو. ولكـن الكـادر السيـاسـي يصـر علـى موقفـه فيطـالب بالمشـاركة في القتـال؛ فيتجمـع الفدائيـون الثـوار وبضمنهم رسـتم والكـادر السياسـي ويتخذون مواضعهم أمـام خطوط العدو: ((في تلك اللحظة المليئة بالضجر والبسالة بـدأ الرصـاص ينـهمر بغـزارة علينا، واندلعت المعركـة لتستمر حتـى المسـاء حصـد خلالهـا الثـوار انتصارا تلو الانتصـار فيمـا كـانت صفوف الجيـش المعـادي تضطـرب وترتبـك حتـى في التراجع الى الحـد الـذي أوشـكت فيـه علــى الهزيمـة والهـرب مـن سـاحة المعركـة، وفجـأة تنـاهت الى آهـة مؤلمـة تنطلـق مـن كبـد مصـاب بجـرح عميـق،

هرعت اليه، كان هو.. كاك رستم يحتضر لكن ابتسامة عريضة كانت تطغى على وجهه، وسمعته يتنهد وهو يتمتم: أخي إنني لا أبالي بالموت ولكني أحب الحياة لكي أخدم شعبي أكثر ولا أتخلف عن قافلة التحرر والنصر...))[(175)].

لقد صاغ القاص هذه الفقرة بلغة أدبية رصينة ليجسد بذلك روح المقاومة العظيمة والموقف البطولي لبطله: ((أخي انني لا ابالي بالموت ولكني كنت أحب الحياة لكي أخدم شعبي أكثر..)) فهذا الموقف لرستم يبلور صراعا ثالثا في صراعات القصة، وهو الصراع بين الموت والحياة، وهو موقف انساني عظيم نابع من انسان ذي موقف، وبذلك حققت القصة هدفا رئيسا اخر، ولو ان القصة انتهت هنا لتركت القارىء تائها أمام العديد من الاسئلة ... مثل ما هو المصير الذي آل اليه رستم؟ هل وقع اسيرا بين ايدي العدو؟ أم ان رفاقه تمكنوا من انقاذه جريحا؟ أو انه وافته المنية واستشهد في المكان نفسه؟ ولكن القاص يسوق للقارىء جوابا لكل تلك الاسئلة في الفقرة الاخيرة من قصته: ((وبعد ذلك شحب لونه وبدأت شفتاه ترتجفان قليلا ثم انطفأ فيه كل شيء بعد ان كان قد اغمض عينيه المتوهجتين الى الابد، ولكن تلك الابتسامة العريضة ظلت مرسومة على وجهه..))[(176)].

لقد قدم القاص نتيجة جديدة في نهاية قصته، وبذلك حقق جانبا فنيا حديثا لقصته القصيرة حيث صاغ الفقرة الاخيرة بلغة ادبية انيقة اعتمدت صورا شعرية بليغة فضمن بذلك نجاحا فنيا لذلك المنظر التراجيدي المشحون بالحزن. إن وصف اللحظات الاخيرة لحياة رستم يجسد معاني عظيمة وخاصة عندما ينطفيء وعلى وجهة ابتسامة عريضة وهذا قد يرمز بها القاص الى الايمان الراسخ بالعقيدة وعلو المعنويات حتى الموت وبابتسامة عريضة. ويبدو ان وظيفة الوصف هنا لا تكمن في تزويق اللغة فحسب بل لشحن القصة بالرموز والمعاني وتلك المضامين الانسانية التي تجسد القيم العليا للمجتمع. ويقول الدكتور رشاد رشدي بصدد الوصف: ((فالوصف مثل كل شيء آخر في نسيج القصة ليس للزينة وإنما ليؤدي غرضاً معيناً، فهو جزء من الحدث ولذلك يجب

أن نـرى الشـيء الموصـوف لا مـن خـلال عـين الكـاتب بـل مـن خـلال عـين الشخصية))[177] .

في الفقرة الاخيرة من قصة ((ابتسامة الاحتضار)) وصف لاحتضار البطل رستم وقد يوحي ذلك الوصف بامنية القاص في ان يعود الشهيد الى الحياة ليعاني بنفسه موقفه في اثناء الاحتضار. إن الروح الثورية لدى كتاب القصة في المدينة، والتي كانت قد تشكلت في ضمائرهم واستمرت طويلا، قد افرزت قصصا قوية يوماً بعد آخر. وهذه الظاهرة المشرقة لم تكن حدثا غريبا، لأن القصة القصيرة كانت في تطور متواصل، ويقول الدكتور إحسان عباس: ((....فقد أثبتت الايام، أن هذا اللون الادبي في تطور مستمر))[178] وللاستشهاد على ذلك، أقدم القصة القصيرة ((أفق جديد)) التي يستهلها كاتبها: ((الخال حمه من أهالي الجبال النائية الباردة واعلم انه كان يعيش في قرية لا يتجاوز عدد بيوتها 7-8 بيوت شأنها مثل أغلب قرى كوردستان وكانت قريته تغفو بهدوء على سفح جبل عال جدا يكاد يندس في كبد السماء.. كان يمتد أمام القرية سهل منبسط ترويه مياه نبع عذب انفجر منذ زمن لا يعلمه أحد بالقرب من القرية. اظن ان شكل الخال ((حمه))لن يكون غريبا عنك إن كنت قد شاهدت فلاحا كورديا..))[179] ويبدو ان القاص قد أراد بهذا الاستهلال المطول لقصته، ان يعرض حياة وشكل الخال حمه وكان يمكنه الاكتفاء بالسطر الاخير من ذلك الاستهلال، كأن يقول مثلا: ((الخال حمه هو أحد الفلاحين الكورد، يعيش في احدى قرى كوردستان ومن المعروف ان أي فلاح هو كادح يعيل عائلته بكدحه وكفاحه وعرق جبينه. وفي أحد الايام يدخل الفدائيون قريته، و بعد توزيعهم على بيوت القرية، يكون اثنان منهم من نصيب الخال حمه حيث يأخذان لدية قسطا من الراحة والطعام على الرغم من انه لم تكن له اية علاقة تنظيمية بالفدائيين، على انه يخدمهما خدمة جيدة ويستضيفهما استضافة معتبرة مدفوعا بالروح القومية التي تغلي في كيانه، وعندما يصادف وان يتعرض الفدائيان لقوات حكام العراق فانه يهرع للدفاع عنهما وعن

الاخريـن مـن الفدائيـين في حـرب تحرريـة لدعـم كوردسـتان. وفيمـا كـان احـد الفدائيين اللذيـن كـان قـد استضافهما الخـال حمـة يقـاتل ببسـالة لصـد قـوات العدو، يحس بان هناك أحدا ليسانده، فيظنه احد رفاقه: ((ظنه أحد رفاقه سارع لاسناده فاغتبط بذلك واحس بانـه ليـس وحيـدا وان هنـاك رفاقـا اخريـن يمكـن ان يحلوا محله في ساحة المعركة. ولكنـه عندمـا التفت الى الـوراء لاح لـه شخص ذو لحية بيضـاء وكـان يحمل بندقيـة قديمـة يقـاتل بـها العـدو بشراسـة، فـامعن النظر فيه جيدا فعرفه من فوره.. إنه كان مضيفة ليلة أمس..))((180)) .

إن مقدمة هـذه القصـة القصيرة وان كـان كاتبـها قـد صـاغها باسـلوب ركيـك تبدو حبكتها وثيمة مضمونها وكأنهما قد صيغتا باسلوب أدبي منح القصة بعض النجاح، فالقاريء يحس من خلال احداثها، وخاصة ذلك الترحيب الحار والحميم الذي لقياه الفدائيان من الخال حمة وتلك الخدمة والاستضافة الكريمة قد اتخذتا مسارا واضحا وناصعا لمسارات قومية اظهرها وبلورها كتاب القصة في تلك المرحلة وهي المسارات التي تبلـور حتـى اليوم روح المقاومـة وتجسد الادب الثوري الذي يشحن الثـوار بمفهوم عـدم انحـراف ثـورة كوردستان عن الكوردايـتي علاوة علـى انـه كـان يشـحن الثـوار بـالمزيد مـن الحمـاس والـروح الثوريـة المقاومـة وحتـى ان الجماهـير الـتي كـانت ومـا تـزال مصـدر الطاقـات والقدرات لا تزال تحمل المشاعر القومية وروح المقاومـة دونمـا ان يطلـب اليـها ذلك وانمـا كـانت تسـاهم طوعـا في الممارسـات الثوريـة، واذا مـا كـان الفدائـي يتعرض للاستشهاد، كان هناك دائما من يحل محله في ساحة المعركة ثـائر مثـل الخال حمة.

إن اغلب كتاب القصة ذوي المواقف القوميـة والثوريـة الذيـن كـانوا ينشـرون نصوصـهم في المدينـة لم يكونـوا يدعمـون ثـورة كوردسـتان فحسـب، بـل كـانوا يشـحنون الثـوار بـروح المقاومـة والمبـاديء القوميـة علـى الرغـم مـن انهـم كـانوا غالبـا مـا يجسـدون الاحـداث التراجيدية والمفجعـة، علـى ان هدفـهم كـان تربيـة جيل المستقبل علـى المقاومـة والمطاولـة، لـذا فانـهم حتـى بعـد الانشـقاق الـذي

حصـل في الثـورة التحرريـة الكوردسـتانية 1964 تبنـوا مفـاهيم تديـن اقتتـال الاخوة واطلقوا نداءات شتى بصدد ذلك وكان هذا الموقف النبيل واجبا وطنيا وقوميا مقدسا القي على عواتقهم وكان لابد ان يشكل معظم مضامينهم تلبية لاحتياجات المرحلة التي كانت زاخرة بالصراعات المختلفة. ويقول فخري صال بهذا الصدد: ((فالواقع المتحرك استطاع أن يكون فاعلاً في بناء الاتجاهات القصصية والكشف عن المواهب القادرة على العطاء الجيد من خلال الوعي الثقافي ومعايشة الواقع معايشة حقيقية))[181].

إن قصة ((حرب الاخوة)) تجسيد لذلك الواقع المر الذي ساد تلك المرحلة علاوة على انها رفض لذلك الواقع وادانة صريحة له، ولقد اعتمدت في حبكتها على حدثين مؤثرين حيث يطرح القاص الحدث الاول بهذا الشكل: ((كنت ارى عجوزاً ليس يوماً ولا يومين.. بل يومياً تذهب الى مقبرة القرية قرب المدرسة ولقد خطر لي ان أتعقبها ذات يوم وأراها عن كثب، فأذا بها تجلس بين قبرين، تضع احدى يديها على احدهما والاخرى على الاخر، وتجهش ببكاء ونواح يقطع القلب...))[182] بهذه الصورة يمكن الامساك بالخيوط الاولى لحبكة القصة، ترى ما علاقة هذه العجوز بالقبرين؟ إنها صورة ملفتة للنظر ومثيرة للمشاعر وتدفع القارىء الى التساؤل والفضول في معرفة هذين القبرين وسبب بكاء العجوز البائسة بهذا الشكل المأساوي: ((انكم تعلمون بأن اهالي هذه القرية قد حملوا سلاح الحكومة واصبحوا فرسانها، وهذه عائشة الصماء كان لها ولدان فقط، وقد كانا طفلين صغيرين عندما فقدت والدهما فرعتهما حتى كبرا واصبحا شابين يافعين، فانخرط اصغرهما سعيد في صفوف ثوار كوردستان منذ اليوم الاول لاندلاع الثورة التحررية واشتهر بالشجاعة والبسالة وذاع صيته في المنطقة، فيما انخرط أخوه رسول في صفوف الفرسان المرتزقة الى جانب قوات الحكومة. وفي احدى الليالي، كان رسول ومعه عدد من الفرسان المرتزقة في ربيئة عسكرية قريبة من مدرستكم، يقومون بحراسة خط السكة الحديدية، اندلع القتال واطلاق النار، حيث كان سعيد ورفاقه الثوار قد شنوا هجوماً على

الربيئة التي لم تتمكن من مقاومتهم، فيهرب المرتزقة كلهم إلا رسول الذي بقى في خندقه يقاوم دونما توقف او تراجع، فيقرر سعيد اقتحام الربيئة واحتلالها بأي شكل من الاشكال وتحت وابل انهمار الرصاص يسقط الاخوان صريعين احدهما فوق الاخر))((183)).

وهذه الصورة تجسد تلك الكارثة المأساوية الخطيرة التي كانت ترغم تلك العجوز على ان تذرف الدموع بغزارة، فالقبران.. اذن كانا لولديها القتيلين في حرب الاخوة، ولم تكن هذه الحرب ذات اهمية او غاية لدى العجوز وانما الاهمية تكمن هنا في انها افقدتها فلذتي كبدها، وبذلك تتبلور صورة المأساة في الصراع الدموي الذي كان يدور بين ثوار كوردستان والنظام العراقي الغاشم والذي انعكس في مأساة عائلة فقيرة حيث يقتل الاخ اخاه.

إن البطل في حبكة هذه القصة شخصيتان رئيسيتان أحدهما ضد الاخر وكل منهما صاحب مباديء مختلفة ويدخلان الصراع في خندقين متقابلين، وبعد مصرعهما يحتضن أحدهما الاخر، ولكن ما الذي كان قد جرى؟ لقد كان احدهما قد قتل الاخر لكي يضحك العدو منهما ضحكته الشزراء من بعيد وملؤه الشماته. والجدير بالذكر هنا هو ان كلا الاخوين رسول و سعيد كانا بطلين رئيسين للقصة وقلما يشاهد بطلان متشابهان في قصة واحدة على ان هذه القصة تعرض خندقين وقوتين متقابلتين في الصراع وبطلين يدافع كل منهما عن خندقه وهنا تكمن موهبة القاص في ادارة وحبكة احداث قصته وشخصياتها.
إن الجانب الاخر من هذه القصة هو التكنيك الفني الحديث الذي استعان به القاص ليدفع القاريء الى الظن بأن القصة قد انتهت عند ظهور النتائج، ولو كانت انتهت بذلك، لما ظهر في القصة أي نقص او خلل، ولكن الاحساس بأن بلورة النتائج النهائية للقصة تظل مرتبطة بنهايتها، يظل قائماً لدى المتلقي: ((لقد افقدتنا تلك المأساة صوابنا كلنا، وقلنا جميعاً بصوت واحد؛ وابتهلنا الى الله؛ يا رب.. لن نرى ثانية اقتتالاً بين الاخوة))((184)).

إن القوة المؤثرة والغاية الرئيسة والنتيجة النهائية الواضحة يمكن رؤيتها في هذه الفقرة حيث يتخذ الشعب كله موقفاً مضاداً لاقتتال الاخوة، و يعلن القاص ذلك الموقف الرافض بتمنية ودعوته ان لايرى ثانية اقتتالاً بين الاخوة. لقد استخدم القاص في هذه القصة القصيرة لغة تعكزت على الكثير من العبارات والمفردات المحلية غير الشائعة في لغة الاعمال الادبية..بل وافرط في استخدامها. وعلى سبيل المثال، فقد وردت عبارة: ((فرِى داوەبان – قفزيه الى السطح)) و((له بان ئەچيته مل –يرتقي على عنقه)) ولقد كان مثل هذه الاستخدامات اللغوية بمثابة خلل لغوي اساء الى بناء لغة القصة كثيراً.

وعموماً .. فأن مضمون هذه القصة القصيرة ((إلامَ اقتتال الاخوة)) قد تمكن من تجسيد واقع مؤلم كان يسود عصر كتابتها، وان ذلك الواقع التعيس والمتأزم قد انعكس بشكل واضح في نتاج ادبي من نتاجات ذلك العهد الذي شهد الانشقاق وإقتِتّال الاخوة.

ويقول طاهر محمد علي بهذا الصدد :((كانت القصة الكوردية منذ بداية نشوئها انعكاساً مباشراً لحياة ملؤها الام وعذابات وآمال وطموحات الانسان الكوردي.[(185)]))

ان للقصة رسالة مقدسة تبلور حياة ومعاناة الشعب من جميع جوانبها بحلوها ومُرّها ومن مهام القاص ؛ كشف العلاج الشافي للجراح وفقاً للمباديء والاراء التي تؤمن بها. ولقد اتخذ كتاب القصة في المدينة هذا المسار بكل تفان ونكران ذات فاقتحموا الميدان الادبي للتعبير عن مواقف الشهامة والبطولة من خلال نصوصهم القصصية، فعاشوا الام وطموحات قومهم بكل جراة وبلا خوف او تردد. اعتنقوا المواقف القومية على الرغم من وجودهم في المدن تحت نير سيطرة سلطات النظام المعادي لثورة الكرد التحرريةوالقومية ، فكانوا بذلك صفحة خالدة في تأريخ شعبهم.

ان القصة القصيرة الموسومة ((الانتقام)) نموذج آخر لكل ذلك علاوة على انها وثيقة تاريخية تشهد لتلك المواقف القومية التي التزمها كتاب القصة

الكورد: ((كان الدخان الكثيف مايزال يتصاعد من القرية الى كبد السماء، حتى شكل خيمة من الضباب استولت على جزء كبير من الجبل. كانت احدى فرق جيش العدو مشغولة بترتيب مواضعها على الهضبة الشمالية للقرية في سفح ذلك الجبل، وكان بعض افرادها قد ثبتوا سارية علمهم في اعلى الهضبة فيما كان البعض الاخر منهم مازالوا مشغولين في حفر الخنادق والمواضع واقامة السواتر ونصب الخيام وتهيئة مواضع مدفعيتهم بينما كان احد ضباطهم يتحرك بقلق بادٍ و عصبية جيئة وذهاباً تحت الراية وهو يراقب تحركات افراد فرقته ويدمدم بصوت جهوري اشبه بالخوار:

– ينبغي احراق اية قرية نبلغها، كهذه القرية الحقيرة، وتدميرها بالكامل، يجب ان نقلع هذا الشعب من جذوره، فهم لن يخضعوا لنا مالم نبيدهم والا سيستمروا في مقاومتنا باسم الحرية والاستقلال...))[(186)].

من حيث الموقف القومي والمقاومة الثورية ، وبحس قومي عالٍ ، فأن هذه القصة القصيرة لمؤلفها محمد مولود قد تناولت جوهر الموضوع..او بالاحرى موضوعة الحث القومي وثورة كوردستان، بشكل صريح دونما ترميز أو أي لف و دوران حيث حدد القاص ثيمته منذ اول كلمة استهل بها قصته عبر وصف ادبي جميل وحبكة متماسكة لموقف وشكل الحدث. وهنا لابد من الاشارة الى ان للزمن أهمية خاصة جداً في هذه القصة، فلقد كتبت سنة 1969 التي كانت مرحلة ساخنة جداً استخدم فيها جميع انواع الاسلحة الفتاكة ضد الثورة البارزانية بلورت عمر الصراع ودمويته بين سلطات النظام العراقي والشعب الكوردي.

ولقد استعرض القاص في الفقرة السابقة بذكاء العلاقة الجدلية بين المباديء وموقف الشخصية الرئيسية للقصة واحداث ذلك العهد، واوضح من جانب آخر، علاوة على الصراع الرئيسي، صراعاً ثانوياً اضفى به على القصة وزناً وأهمية اضافية من حيث البناء الفني، اذا استخدم المونولوج السايكولوجي لذلك الضابط المتوتر الاعصاب الذي كان يسلك سلوكاً هستيرياً افضى به الى اشهار

مسدسه باتجاه القرية واطلاق النار حيث يصف القاص هذا المشهد : ((حينما سمع ضابط آخر كان ينزوي في خيمة مجاورة صوت اطلاق النار ، هرع خارجاً متعثراً واتخذ وضع انبطاح على الارض وراح يزحف على بطنه وقال متلعثماً:- ماما ... ماذا هناك ؟ ... پ پ پ .... پيشمەرگه . پيشمرگه هذا الوطن ؟ فتوقف ذلك الضابط المستهتر عن اطلاق النار ودس مسدسه في جرابه وضحك هازئاً من زميله وصاح به :

- قم قم .. أي پيشمەرگە أي وطن ؟ منذ عدة اسابيع ونحن نحرق هذه البلاد ونقلب عاليها سافلها .. لم ندع فيها أخضر أو يابساً .. دمرنا كل شيء حتى الانهار احرقناها .. هل رأى احدكم پيشمركه، هل شاهد احدكم حتى جثة احدهم .. ؟))[(187)].

ان حبكة هذه القصة تشير الى تكنيك فني جديد على قصة ذلك العهد حيث اعتمد القاص اسلوب السرد المباشر على لسان الراوي ولكنه استطاع أن يستخدم الحوار في السرد ، وان دل هذا على شيئ ، فأنما على ان القاص كان قد امسك بزمام حبكة قصته امساكاً فنياً متقناً وهو اشارة واضحة على قدرة القاص الفنية ، ففي الفقرة السابقة حدثت تغيرات في شكل الحدث و ونسيجه حيث احتدم الصراع بين الضابطين واشتد أواره ، فالضابط الأول كشف عن قلب ملئ بالحقد والكراهية والشوفينيه المقيتة حتى انه لو كان بمقدوره صهر الكورد ومحو بلادهم وتدميرها في لحظة لما تردد قط ، في حين يواجهه الضابط الثاني بعقلية مختلفة ويتخذ موقفاً مغايراً .. بل متناقضاً تماماً، فنراه يعبر عن مبادئه ورؤيته للپيشمرگه (الفدائين) وثورة كوردستان بهذا الشكل☹(أهل هذا الوطن .. وهؤلاء الپيشمرگه ، على الرغم من اننا لم نرهم ولم يظهروا أمام اعيننا انما يدافعون عن وطنهم ضدنا، ونحن لم نتمكن لحد اليوم تعويض خسائرنا ، لقد خسرنا ثلث قواتنا، ولم يسبق لنا وان تمكنا من المكوث في موضع اكثر من يومين، وكل ما فعلناه كان بلا جدوى..))[(188)].

يتبين من هذه الفقرة من القصة بشكل واضح، رأيان مختلفان، وموقفان متناقضان يمثلان ثنائية الشر والخير، فالموقف الشرير ينبع من الحقد والكراهية والشوفينيه، فيما ينبع الخير من مباديء السلم والمحبة والتسامح والتآخي والانساني، فيعكس الجانب الحضاري المشرق. والحقيقة ان هناك دوماً انسان مسالم يقابله انسان شرير طالب حرب في كل مكان وزمان. على ان النصر في النهاية دائماً للانسان المسالم الواقعي الصادق في مبادئه الانسانية، فيما يمنى الانسان الشرير بحقده وكراهيته بالهزيمة والخذلان وهذا مايجسده لنا القاص من خلال موقفي الضابطين حيث يقف الضابط الشرير امام الضابط الاخر واجماً تخنقه العبرات صامتاً: ((عندما توجه الى الضابط المجنون بالهيستيريا وقال له بسخرية؛ وانت ياحامل شعار إبادة هذا الشعب وحرقه وتدميره اصبحت لك أغنية يخرج لحنها من بين شفتيك!؟ ولكن الضابط الشرير لم يحر جواباً فيما استمر في ذهابه وإيابه حول سارية العلم صامتاً))[(189)]. وهنا نحس بالاقتراب من نهاية القصة ونتائجها حيث انجزت وظيفتها وكشفت عن عدة حقائق من خلال الصراع بين شخصين في خندق العدو، وقد يأتي في مقدمتها ان ثورة كوردستان قد اثبتت وجودها، وانها صاحبة حق وقضية قومية وانها استطاعت بلورة الحقائق القومية للكورد في اذهان افراد العدو، فسكوت الضابط الشرير وصمته المطبق، رمز ذكي استخدمه القاص للتعبير عن ذلك.

إن هذه القصة لقاص من المدينة كتبها ونشرها وهو تحت سيطرة سلطات النظام، وبذلك تمثل علامة لموقف قومي واضح وعلني لكتاب القصة القصيرة الكوردية الذين انتموا بكل جوارحهم الى شعبهم. واثاروا فيه الشعور القومي وحفزوا بكتاباتهم الروح الثورية والوطنية المقاومة وعلى الرغم من ان هذا الموقف قد تغير من قاص الى آخر، فأن هناك موقفاً عاماً ساد الشعور القومي وتلك الروح الثورية المقاومة في نصوصهم القصصية.

أما القصة القصيرة الموسومة ((الحقيقة العارية)) فتجسد جانباً آخر من جوانب الروح الثورية المقاومة لمواقف وافعال اعداء ثورة كوردستان سواء بصورة مباشرة لمواجهة النظام وقواته العسكرية النظامية، أم لعملائه واذنابه وجواسيسه ومعتمديه السريين. ولقد استهلت القصة بمقدمة تضمنت جملةً من الايحاءات: ((كان الوقت صباحاً عندما بلغنا مضارب (حمه حاجى) الذي كان قد نصب خيامها في سهل (بتويْن) لاستقبال المعزين. وبعد اداء مراسيم المواساة وقراءة الفاتحة، أجابنا بكل حرارة وحزن متقبلاً عزاءنا، ولكني كنت على يقين تام بأنه كان يتظاهر بكل افعاله واقواله..))[(190)] وهنا نلاحظ بأن القاص يدخل في حبكة القصة مباشرة، وكان هذا اسلوباً جديداً في كتابة القصة حينذاك، فقد المح بهذه المقدمة المتواضعة الى رمزين مهمين؛ أولهما، حرارة وحميمية افعال وأقوال حمه حاجى ازاء كلمات التعزية والمواساة ولكن الراوي (القاص) يؤكد: ((كنت على يقين تام بأنه كان يتظاهر...)) على ان كل ذلك كان مزيفاً. وثانيهما انه يميط اللثام عن نوعية المعزين وشخصياتهم فيقول:((كنا مندوبين.. أي اننا كنا ذاهبون لتقديم المواساة نيابة عن جهة معينة)) إن هذين الرّمزين قد وضعا الاسرار في كيس معقود امام القارىء ليثيرا فيه عدة تساؤلات؛ مثل.. لماذا ذهب هؤلاء المعزون لتقديم المواساة؟ وهنا قد يتبادر الى الذهن بانهم قد ذهبوا للمواساة لهدف سواها. فبعد جلوسهم هنيهات في مجلس الفاتحة وفي اثناء تقديم الشاي بعد تناول طعام الغداء. يدور الحوار: ((كان يتناهى الينا صراخ رضيع ممزوجاً بهدير طائرة في كبد السماء وجلبة وضوضاء اناس هاربين من القرية، مما زاد في الاحساس بالخمول في جسدي، وكان حديث القوم في المجلس يدور عن ضرورة الحصول على حقوقنا القومية وضرورة تقديم التضحيات الجسام من اجلها حتى وان كلفتنا ان ندفن اعزاءنا تحت التراب بايدينا ..))[(191)]. وبهذه الفقرة يمسك القاص بحبكة حدث ثانوي للقصة ليجسد من خلاله محوراً حساساً ومهماً بصدد تحقيق غايات واهداف ونهاية القصة.

وبذلك يفتح القاص شيئاً فشيئاً عقدة كيس الاسرار، فالهدير الذي كان يمتزج بصراخ الرضيع تبين انه لطائرات النظام القادمة لابادة البيشمركه واخماد الحركة التحررية الكوردية ومجلس الفاتحة يضم خندقين متناقضين ومتقابلين؛ خندق شعب كوردستان، وخندق عدوه اللدود ويحاولان طرح مسألة مصيرية شائكة بالتلميح والترميز: ((في تلك الاثناء، كان صديقي، شأنه شأن حمه حاجى يصغي الى الحديث المطروح، وان كان لكل منهما هدفه الخاص به، كان كل منهما يخاف الاخر ويتوجس منه أذىً، لذا توجهت الى حمه حاجى قائلاً:

- يبدو الربيع في دياركم هذه السنة رائعاً ..
- إن ربيع ديارنا رائع جداً اذا كان الانسان سعيداً من الداخل ..
- وما الذي يمكن قوله سوى ان الايام هكذا تتوالى ..
- في الحقيقة، لولاكم لكانت حياتنا مظلمة، بدونكم لا نكهة للحياة..

أحسست باننا في حوار طرشان، فليس هناك ما يربط كلامنا، ويبدو أنه كان يرمي للايحاء الينا باخلاصه وولائه، ولكن لماذا هذا التبرير وفي هذه الاثناء؟ نظرت الى صاحبي ثم التفتت الى حمه حاجى بسرعة، فوجدته يحدق فينا بحذر وترقب وكأنه يخشى ان يختلس منه شيء خطير..))[(192)] وبهذه الفقرة نمسك بعدة خيوط من نسيج حبكة الحقيقة العارية .. فالفصل هو الربيع، والمكان هو سهل ((بتوێن)) في كوردستان العراق، والشخصية الرئيسة في القصة، رجل عشائري وممثل لاتجاه سياسي؛ وفي مجلس الفاتحة يلتقي ممثلاً لاتجاه سياسي آخر، ومن خلال حوارهما نكتشف بأن حمه حاجى رئيس عشيرة يعيش في المنطقة المحررة من كوردستان اثناء ثورة أيلول ويتظاهر بولائه المزيف للشعب والثورة ولكن مندوبي الثورة يشكون في ولائه ونواياه، وتتوضح هذه الخيوط والمسارات للقصة عندما يواصل الراوي سرد الاحداث: ((كان أمامنا الكثير حتى نصل المقر، غابت الشمس وراء الجبل، فبدا شبح

قادم نحونا من بعيد باقصى سرعته فعرفناه على الفور بأنه ((تەتەر)) بريد رسائل الثورة، فنظرت الى صاحبي وقلت:

- اللهم اجعله خيراً ..
- طبعاً .. لابد ان يكون قادماً بخبر منهم ..

لم يستغرق الرجل إلا لحظات حتى وصل إلينا فناولنا من فوره برقية تقول: ((انتبهوا لأعمال رئيس القبيلة حمه حاجى فانه يرتبط بعلاقات مع العدو وهو على وشك الاستسلام له))[193]. إذن .. حمه حاجى، رئيس قبيلة ويعيش في منطقة محررة من كوردستان غالباً ما تغير عليها طائرات النظام العراقي المعادي للثورة، وهو على وشك الاستسلام والوقوع في شراك العمالة والخيانة والدخول في صفوف المأجورين والمرتزقة الذين يعتمدهم النظام ضد ثورة كوردستان.

لقد استخدم القاص حديثه في بناء قصته القصيرة هذه حيث تجنب الاطناب في الوصف غير المفيد واعتمد حواراً مبتسراً مليئاً بالتلميح الى الدلالات العميقة علاوة على انه اعتمد لغة كوردية فصحى، فحقق بذلك نجاحاً في البناء الفني تناول المضمون الزاخر بالمعاني والوعي السياسي لكي يتعلم القارىء كيف يواجه ازلام النظام وعملائه المرتزقة، خونة شعبهم وبنى قومهم وكيف يتصدى لهولاء العبيد قبل ان ينالوا من الثورة التحررية والقوى السياسية الوطنية ومستقبل كوردستان الزاهر.

إن كتاب القصة القصيرة الموالين لشعبهم وثورته التحررية في المدينة، كانوا هم ونصوصهم القصصية، وكل وفقاً لامكاناته وقدراته وتوجهاته ورؤيته جزءاً لايتجزأ عن ثورة كوردستان. ولقد عبر كل منهم باسلوبه الخاص، عن جانب من جوانب المقاومة الثورية والجماهيرية، واستعرض المشاهد والحالات والاحداث الموثقة بالادلة والبراهين التي برهنت حقيقة الصراع وتجسيدها أمام الجماهير منذ بداية اندلاع ثورة ايلول. لقد دفع كل انسان كوردي ضريبته، سواء كانت تلك الضريبة طائلة ام ضئيلة، فلتكن هذه الضريبة خدمة ونضالاً

في سبيل مطالب وطموحات والام الشعب. لقد كانت تلك الكتابات وكتابها عاملاً مقلقاً لاعداء ثورة كوردستان وحتى ذلك الانسان المعدوم الذي كان يعاني من ضنك العيش والعوز والفاقة بسبب من الاوضاع الناجمة عن ثورة كوردستان، فاضطر الى الكف عن كسب قوت يومه والجلوس في بيته، يمكننا ان نعتبره مناضلاً مكافحاً الى جانب الثوار وهماً من هموم ومعاناة شعب كوردستان وثورته التحررية.

أما القصة القصيرة المعنونة: ((خبز ورشاد مدمّي)) فهي نموذج حي للتعبير عن هذه الحالة: ((كان معروف الحمال سعيداً جداً في ذلك المساء، حيث كانت حصيلة يومه قد بلغت (4/3) ثلاثة ارباع الدينار علاوة على ان حصيلته خلال ايام الاسبوع الفائت لم تقل عن النصف دينار .. ولذا كان يحادث نفسه فرحاً اثناء مروره في الطريق الى بيته؛ مع حصيلة هذا اليوم يبلغ المجموع ثلاثة دنانير وربع الدينار.. حسناً لقد اوشك الشتاء على البدء فلابد من شراء ملابس شتوية للعيال بمبلغ لايقل عن الدينار ونصفه، ولعلى أتمكن بالبقية الباقية من شراء معطف عتيق))[(194)].

على الرغم من ان القصة مكتوبة باسلوب قاص متمرس في فن القصة القصيرة فأنها من حيث المضمون تسجيل لحياة اسرة فقيرة يعيلها ربها بالمبلغ اليومي الذي يحصل عليه من عمله ليعود عند المساء سعيداً مرفوع الجبين قانعاً برزقه مطمئناً – حبكة القصة تتكون من شخصيتين رئيسيتين يلعبان الدور البارز في القصة وشخصية ثانوية هي شخصية الحاج صاحب البقالة الذي يلعب دوراً هامشياً في حبكة الاحداث.. فالشخصيتان الرئيستان هما الراوي (القاص نفسه) الذي يقف خلف الستار ليقدم لنا وصفاً للمشاهد من خلال رؤيته (كاميرته) تارةً ومن خلال تداعيات معروف (الشخصية الثانية) الذي يعبر بها عن خلجات نفسه فيعرض لنا قبل كل شيء كيف كان (معروف الحمال) يفكر في كيفية انفاق المبلغ الذي جمعه بحيث خصص جزءً منه لشراء الملابس والجزء الاخر لتأمين مؤونة الشتاء ولعله يتمكن من شراء معطف عتيق

بالبقية الباقية حتى اذا ماطرأ طارئٌ في المدينة، وهذا غالباً ماكان يحدث لآن المدينة التي كان يسكنها هي ((السليمانية)) المعرضة دوماً لشيء اسمه ((قليشانوه)) * فيقول الراوي : ((عندما اكون قد امنت كمية من الطحين ((الدقيق) في البيت فسيكون بمقدوري المكوث فيه عدة ايام دون التعرض الى احداث القليشانوه ومخاطرها حتى وإن اعتمدنا خلالها على تناول الخبز وحده وحتى يفتح لنا الله باب رحمته – ثم يردد لنفسه:

- فالقليشانوه غالباً ما تحدث فجأةً .. فعلى حين غرة تعلو أصوات اطلاق النار في المدينة وحين يخيم الصمت عليها تبدأ حملة الاعتقالات العشوائية وتتحول المدينة الى مدينة أشباح قد تصادفك في الشارع الفلاني منها جثث مدماة او في زقاق ما بعض فتات الجثث لموتى منذ سنين طوال ...))[(195)].

يتحدث القاص بلغة فنينة حديثة من خلال تداعيات معروف الحمال ومشاهد مأساة القليشانوه باسلوب يترك في القاريء آثاراً مؤثرة وفعالة، وهذا هو هدف القصة الرئيس. وتقول كوثر الجزائري وسؤدد السيسي بهذا الصدد:((أن غاية القصة القصيرة هي تحقيق آثارها الرئيسة القوية والمؤثرة))[(196)].

ان مشاهد الاحداث التي كانت تتشكل بعد ((القليشانوه)) في المدينة السليمانية كانت تهز المشاعر من الاعماق وهذه هي احدى الغايات الرئيسة للقصة القصيرة لكي تفعل فعلها في القاريء. ويعرض القاص جانباً آخر لسلوكيات معروف الحمال فيواصل قائلاً : ((بعد ان انقضت مدة على تلك الاحداث، كان يحمل تحت ابطيه ستة ارغفة خبز وثلاث حزم من الرشاد* وبحركة لا ارادية اقتطع كسرة خبز ودسها في شدقيه وراح يلوكها حتى ابتلعها ملتذاً مماحرّك الجوع في داخله، فتداعت خواطره.

---

* سبق وان اسلفنا شرحاً وافياً لهذا المصطلح في هامش سابق من هذا الكتاب

–المترجم–

* الرشاد : نبات اخضر ناعم الاوراق طري السيقان حريف الطعم يؤكل كمقبل.

- ترى .. ؟ أفيمكن وأن اعدتِ لي : ((خهجه أي خديجة)) حساءً ناعماً بانتظاري في البيت لكي أحتسيه حتى الشبع؟! آه .. لو كان الحساء بالبرغل** المطعم بالشعرية المحمصة.. أذن ساحتفل بوليمة لذيذة جداً برفقة هذا الخبز وهذا الرشاد. ياه .. ماالذها وما أشهاها!!))((197)). إن هذه القصة القصيرة ((الخبز ورشاد مدمي)) من حيث بناؤها الفني تتوفر على كافة الخصائص والشروط الفنية ويمكن التماس التقنيات الحديثة في فن كتابة القصة المعاصرة فيها. والى هنا لانحس فيها بأي خلل من حيث المضمون، فقد تناولت معاناة انسان مضطهد وجسدتها امام الضمير الانساني، لذا يمكنها ان تفجر بركاناً من العواطف الانسانية لدى المتلقي الذي يمكن ان يشاركه في المعاناة التي تغلف حياة معروف الحمال وزوجته ((خهجه)) واطفاله الثلاثة. ان احد العناصر الفنية الجديدة التي اعتمدتها هذه القصة هي ان الراوي هو البطل الرئيس والمهم في القصة، ولكن مع ذلك يبقى شبحاً غائباً يحمل كاميرا ويتابع معروف الحمال عن كثب ومن مختلف الزوايا، وفي الوقت نفسه يقبض بيده مايشبه الريموت كونترول يحركه به ويكشف ويقرأ لنا بصوت عالٍ ما يعتلج دواخله او يعرضها لنا على شاشة حاسوب (كومبيوتر) فيصنع كل تداعياته في اللاوعي تحليلاً سايكولوجياً " داخلياً" له. يحث معروف الحمال خطاه مفعماً بأمل الوصول الى البيت لتناول حسائه الشهي، ولكنه فجأة يقع في خضم المأساة، فما الذي حدث: ((في تلك اللحظة وبالقرب من معروف الحمال، وقعت واقعة القليشانوه؛ في البدء اطلاق عيارات متفرقة، وتتوالى الرشقات باللهب والرصاص ومن ثم تدوي القنابر ويعم الذعر والهلع كل شيء خلال لحظات، وسقط معروف، ذلك البائس الحالم بالحساء والخبز والرشاد، بأول رصاصة طائشة تصعق اعماقه من ظهره وتدخل في قلبه، أحس في البدء لهنيهة يلكع ساخن يلكع قلبه مثل شفرة حلاقة، بعدها فقد الوعي تماماً وغاب عن الوجود كله والى الابد، لم يذق حتى لحظة الالم تلك، سقط على وجهه بلا حراك ومات من فوره.. اجل، هذا

** البرغل : قمح مسلوق ومجفف ومطحون . يطبخ مثل الرز وكحساء.

-المترجم-

ماحدث بالضبط فقد مات بعد ان تضرج الخبز والرشاد بدمائه فلم يعد يحلم بتناولهما.))[198]

في هذه الفقرة من القصة نلاحظ تنامياً سريعاً ومفاجئاً في احداث حبكتها، فاتخذ المضمون مساراً جديداً .. فلقد كان المضمون مجرد معاناة من الفقر والعوز والفاقة اضطهدت حياة معروف الحمال وعائلته كحدث رئيسي ولكن عنصراً مفاجئاً دخل الحبكة وهو واقعة القليشانوه ليلغي بذلك تأثير الحدث السابق رويداً رويداً. لقد سلك القاص سلوكاً ابداعياً ذكياً مع معروف الحمال فغير المكان والزمان وربط ذلك التغيير بحدث خطير فخلق عالماً جديداً واجواءً مفعمة للقصة وكأنه قام بأنقلاب في نمطية حياة البطل السابقة فأصبحت الاحداث الجديدة (القليشانوه) احداثاً رئيسة وخاصة بعد اصابة معروف الحمال برصاصة طائشة وسقوطه صريعاً في ذلك المكان .. وهكذا تتوضح النتيجة النهائية للقصة. والجدير بالملاحظة هنا هو ان القاص وعلى الرغم من تمرسه في كتابة القصة وموهبته الرائعة في ذلك، قد ترك ثغرة في بناء قصته حينما يخرج من وراء الستار ويميط اللثام عن وجهه ويكشف عن وجوده على مسرح الاحداث ليقول بأنه هو الذي لعب الدور الرئيس فيتحدث بلغة بعيدة تماماً عن لغة واسلوب البناء الفني للقصة ، ويتكلم مباشرةً ويقول: ((أجل .. هكذا حدث كل شيء وكما اخبرتكم تماماً ..)) وبذلك يبدو الامر وكأنه دلق جردلاً من الماء البارد دفعة واحدة على حرارة تلك القصة.

إن أحد اسباب نجاح هذه القصة هو ان لكل حدث من احداثها تأثيره الخاص على المتلقي، فالحدث الاول معاناة حياة معروف الحمال والحدث الثاني هو واقعة القليشانوه اللذين لكل منهما تأثيره وان كان كلاهما يكونان وحدة مؤثرة ويشكلان هيكلاً واحداً من حيث الحبكة الدرامية وبانتهائهما تحس بأن القصة القصيرة هذه تتضمن جميع الشروط الفنية لبنائها وان نتيجتها قد حققت نجاحاً. ولكن في الحقيقة لم تنته القصة هنا بل بقيت لها فقرة اخيرة فبعد اصابة معروف الحمال برصاصة طائشة وسقوطه صريعاً، هناك من بقي بانتظاره في البيت؛ زوجته خديجة واطفاله: ((وفي البيت، كانت زوجته قد اعدت

له الحساء بالبرغل الشهي، وكان اطفاله يحومون حول القدر ويطالبون أمهم بالاسراع في اطعامهم فكانت الام تارة تبعدهم بالخداع وتارةً اخرى بالتهديد والوعيد ريثما يعود والدهم لكي يجتمعوا جميعاً على المائدة، ولكن الشمس غابت عن الافق وصدحت المأذن بآذان المغرب وارخى الليل سدوله ولم يظهر أثر للأب الذي كان يرقد جثة غارقة بالدماء في مشرحة المستشفى العليا(سەرەوە)))((199)).*

هذا هو الحدث الثالث والاخير في حبكة القصة ويقع مباشرةً في خدمة الحدث الرئيسي ومضمونها، فجميع افراد الاسرة ينتظرون رب العائلة معروف الحمال لكي يتناولوا عشاءهم سوية تغمرهم السعادة ولكن جثة معروف الغارقة بالدماء ترقد في مشرحة مستشفى ((سەرەوە)) في السليمانية، وهنا اشارة الى رمزين جديدين:

الأول هو تسمية (المشرحة) في مستشفى سەرەوە ، أي ان الحدث وقع في مدينة السليمانية لأن مصطلح (المستشفى العليا) كان شائعاً لدى سكان السليمانية فقط. أما الثاني فهو ترك جثة معروف الحمال في هذا المكان الذي يعني بأن الجنود الذين اردوه قتيلاً هم انفسهم الذين نقلوه اليه.

---

* هناك ثلاث مستشفيات في المدينة السليمانية احداها في اسفل المدينة والاخرى في الوسط فيما تقع الثالثة في الجهة الاعلى من المدينة ولقد شاع استخدام مفردة((سەرەوە)) لدى اهالي المدينة بمعنى (الجهة العليا) حتى اصبحت اسم علم لهذه المستشفى. -المترجم-

المبحث الثالث :-

مضمون القصة لدى كتاب الجيل خلال النصف الثاني للستينات

لاشك في ان السبب الرئيس لاندلاع ثورة أيلول هو تفاقم الحس القومي حيث انعكست احداث الثورة ومواقف الفدائيين وردود فعل النظام السياسي العراقي وممارساته الاضطهادية والجائرة التي مارست ضد الشعب الكوردي في القصة القصيرة الكوردية بشكل واضح؛ مما أحدث تغييرا ايجابيا في مضامين واشكال القصة القصيرة المعنية بثورة أيلول حتى أصيبت الحركة التحررية الثورية بكارثة الانشقاق في العام 1964 مما أصابت القصة القصيرة، لفترة من الزمن بالتراجع والخوف أو الصمت والأفول ولكن بسبب من استمرارية الصراع الدموي الذي كان سائدا بين المحتل ومحتله والاضطهاد القومي كان لابد للقصة ان يعيش في خضم الصراع وتجايل التغييرات والتطورات التي غالبا ما كانت تطرأ على ذلك الصراع لكي تشمل تلك التغييرات الشكل والمضمون وتخطو بالقصة خطوات حثيثة، واسعة نحو التقدم. إن الحالة هذه لم تقتصر على القصة القصيرة والثورة الكوردستانية فحسب، بل امتدت أو بالاحرى كانت موجودة في اداب الشعوب الاخرى. فعلى سبيل المثال، شهدت القصة الفلسطينية هذه الحالة ايضا، ويقول فخري صالح بهذا الصدد: ((وإنما تمكن الاشارة الى واقع الصراع الذي تعيشه القصة الفلسطينية القصيرة؛ بابراز الصراع الاجتماعي والسياسي في تأثيره غير المباشر على فن القصة القصيرة سواء في شكلها أو في مضمونها))[(200)] . فالانتكاسة التي أصابت ثورة أيلول في كوردستان العراق وانتكاسة العام 1967 التي اصابت الحركة التحررية الفلسطينية، وان كانتا حالتين مختلفتين من حيث الغايات والنتائج والظروف، فان كلتا الحركتين اتخذتا رويدا رويدا مسارهما الطبيعي، فتطورت القصة القصيرة بالاندفاع والحماس نفسه واحتلت موقعها المرموق بين الاجناس الادبية الاخرى. ولقد طرأت، على أثر ذلك، تغييرات سريعة على شكل

ومضمون القصة وبنائها الفني، ويمكننا اعتبار هذه الحالة دلالة على حيوية وأصالة القصة الكوردية وقيمتها وتعبيرا عن دورها الفعال في اداء مهماتها وتناول ضرورات الحياة الكوردية وخاصة اذا علمنا بان أحد أهم مهام القصة الكوردية كان يتركز في طرح القضية القومية ومعالجتها وبلورتها للجماهير، ويقول الدكتور معروف خزندار بهذا الصدد: ((يلاحظ المتتبع للقصص الكوردية معالجتها للقضايا السياسية والحركة التحررية القومية))[(201)] . لذا فان التنامي الذي طرأ عليها من حيث الشكل والمضمون ينسجم تماما مع طبيعة تطورها وتقدمها. وعلى الرغم من ان القصة القصيرة في الادب الكردي كانت ما تزال يافعة، طرية العود حتى أعوام الستينات؛ فانها استطاعت ان تؤكد وجودها وتأثيرها كعمل تاريخي في ميدان الادب والفن عند الشعوب منذ القرن التاسع عشر، ويقول ((جي، أي. گولدن)) في هذا الصدد: ((وكما نلاحظ اليوم، فان القصة القصيرة قد تطورت وتثبتت في القرن التاسع عشر الميلادي كنص نثري لم يحدد طوله في حينه))[(202)]. وعلى الرغم من كل تلك التعقيدات والاضطرابات التي طرأت على ثورة كوردستان منذ العام 1964 وما بعده، فان القصة القصيرة الكوردية لم تقف تراوح في مكانها، بل ضخت فيها دماء جديدة بعد منتصف الستينات فشاهدت اندفاعا. ولقد ظهر عدد كبير من النصوص القصصية في تلك المرحلة وعسى ان نفعل خيرا بالوقوف لدى بعض النماذج على سبيل المثال لا الحصر.

فالقصة القصيرة الكوردية الموسومة ((المخدوع)) تعكس بوضوح طبيعة تلك المرحلة وملابساتها وتمضي في السياق الطبيعي لثورة كوردستان حيث يستهلها القاص بهذه المقدمة: ((كان الابن الوحيد للحاج صابر البزاز الذي كان يمنحه كل الحب والدلال. كان في نهاية المرحلة الابتدائية من تعليمه في زمن الشعارات الرنانة (يعيش يا... يسقط يا) عندما كان أترابه يندسون في خضم تلك المجاميع التي كانت تتعاطى تلك الشعارات والهتافات في الشوارع خلال مختلف المناسبات والاضطرابات السياسية، في حين كان محروما من كل ذلك

على الرغم من انه كان يتوق الى الاختلاط بذلك الخضم على ان أياه لم يكن ليغمض له جفن عنه، كان حارسه الامين واليقظ. فلم يكن يسمح له بأية فرصة لتحقيق رغباته الصبيانية، لم يكن يسمح له بشيء سوى الذهاب والاياب من البيت الى المدرسة. ومضى زمن تلك الشعارات. وبدأت الحياة في المدينة تنكمش تدريجيا وتغلفت بالضباب والترقب وبدأ بعض الطلبة يشاهدون احيانا يذهبون الى المدرسة بالزي القومي الكوردي، وبدأت كلمات كبيرة مثل.. كوردستان، بارزاني... بالظهور مكتوبة بالطباشير على سبورات (لوحات) صفوف الدرس وبخط كبير، فكانت تلك الكلمات تحدث رعشة لذيذة ومحببة في كل قلب ثوري..))[(203)].

يتحدث القاص في هذه القصة وباسلوب سردي جميل ملفت للنظر عن أيام ما قبل ثورة أيلول حيث مرحلة الشعارات والهتافات الرنانة، وبهذا الاستهلال يمهد الارضية الملائمة بذكاء لتنمية بطل قصته وهذا اسلوب بنائي مهم في فن كتابة القصة القصيرة المعاصرة. وبعد ذلك وبالاسلوب نفسه ينتقل الى مرحلة زمنية تالية ولكن في المكان نفسه، داخل مدينة السليمانية حتى يبلغ بالزمن الى بدايات اندلاع ثورة أيلول حيث تتشكل آفاق الحس القومي فيبتديء الطلبة بكتابة كلمات مثل كوردستان، بارزاني، على سبورات صفوف الدرس في المدارس... وهكذا يحيك القاص حبكة قصته بلغة كوردية فصحى واسلوب سردي كان معتمدا انذاك في كتابة القصة القصيرة الفنية. ويقول حسين القباني بهذا الصدد: ((من البديهي أن الاسلوب من أهم العناصر التي تقوم عليها القصة القصيرة، وهو بلا شك يختلف الى حد كبير عن اسلوب المقال وعن اسلوب الدراسة والبحث الادبي أو العلمي، وعن اسلوب كتابة الخواطر المحلقة بأجنحة الخيال))[(204)] وعلى الرغم من ان الاسلوب الذي كتبت به هذه القصة كان اسلوبا سرديا فانه لم يقلل باي شكل من الاشكال من قيمتها الفنية. إن القاص تحدث في الفقرة السابقة عن مرحلتين؛ مرحلة ما قبل ثورة أيلول ومرحلة بداياتها معا بالاشارة تلميحا الى دور الابن المدلل وحيد الحاج صابر البزاز

وبعده القسري عن الاحداث وشحنه سايكولوجيا للمستقبل؛ حيث واصل ((نوري بن الحاج صابر البزان)) دراسته حتى بلغ المرحلة الاعدادية حيث تشكلت في نفسه النية للالتحاق بالكلية العسكرية: ((ولكن الاوضاع الامنية في المدينة تدهورت فجأة وأصبح الامن فيها مثل فقاعة تطفو على وجه الماء يوم انشقت الارض وتصدعت بالقليشانوه حيث كان هو وزملاؤه في غرفة الدرس عندما دوت رشقات الرصاص من فوهات البنادق الرشاشة في شوارع المدينة وأزقتها. هرع الجميع الى الخارج حتى بلغ نوري بصعوبة بالغة الى مقهى ((حمه رق)). ولكن ماذا شاهد؟! بقع الدم المسفوك، جرحى مضرجين بدمائهم على الارض، أحدهم كان ما يزال ينزف ولا يعبأ به أحد اضطرب نوري وغشيت الظلمة عينيه واصيب بالدوار والغثيان، أوشك على التقيؤ ولم يعد يعلم ما عليه ا ن يفعل، فالقي بحقيبة كتبه ودفاتره على الارض وولى هاربا كالمجنون عبر زقاق ((سيد نوري النقيب)) كطائر جريح، سمع من ورائه من يصيح به، فاسرع بالهرب أكثر حتى بلغ مكانا خلف مخفر الشرطة، وعندما كان على وشك الدخول في زقاق ضيق أمام منزل ((كريم شالون))تلقى ضربة من الخلف، وقبل ان يغمى عليه ويفقد وعييه، ادركه إثنان وراحا يركلانه بالبساطيل ((*)) وأخمص البندقية، ولم يعد يعلم بعد ذلك شيئا حتى فتح عينيه ليجد نفسه في المستشفى واحدى ساقيه ملفوفة بالضمادات..))((205)) إننا ازاء هذه القصة، نحس بان هناك ظاهرتين بارزتين:

أولا: ان محتل كوردستان الذي كان جيش النظام العراقي ينظر الى جميع الكورد النظرة نفسها، يحرق الاخضر و الهشيم معا بالنار نفسها، فلا فرق لديه بين فدائي (پيشمرگه) ومواطن مسالم لاشأن له بالصراع القومي كـ ((نوري بن الحاج صابر البزان))الذي كان قد أنشأ وحيده للدراسة والتحصيل العلمي فقط فاصابته احداث القليشانوه بجرح ساقيه ومن ثم أحيل الى المحكمة العسكرية في كركوك متهما بانه كوردي!؟ ويحكم عليه بالحبس لمدة خمس سنوات لتذهب احلامه وامانيه في ان يكون ضابطا في الجيش العراقي، ادراج الرياح. يطرح

القاص هذا الحدث ليجسد وحشية وهمجية ممارسات جنود وضباط الجيش العراقي الغاصب ضد أبناء الشعب الكوردي الابرياء والتي كانت سببا في إثارة النعرة القومية وتغذية الشعور القومي وحب الوطن والروح الثورية وفي تحفيزهم على التصدي لتلك الممارسات العدوانية واتخاذ المواقف المعادية للنظام العراقي ومقاومته.

ثانيا: يتحدث القاص عن ظاهرة ((القليشانوه)) كظاهرة اضطهادية وممارسة عدائية شوفينية انفردت بها مدينة السليمانية دون سائر المدن والقصبات والقرى الكوردستانية، مما يثير السؤال؛ لماذا انفردت هذه المدينة بهذه الظاهرة التي جوبهت بالمقاومة والتصدي من قبل جميع سكانها؟

لقد أصيب نوري الحاج صابر البزاز بجرحه لا لذنب ارتكبه سوى انه كان مواطنا كورديا يعيش في تلك المدينة وحكم عليه بالسجن لمدة خمس سنوات ليس بأية تهمة سوى انه كان كورديا!؟ وحرمته السلطات العراقية من فرصة اكمال دراسته الاعدادية والالتحاق بالكلية العسكرية العراقية ومن ثم لكي يتخرج فيها ضابطا في الجيش العراقي: ((حكم عليه بالسجن لمدة خمس سنوات بتهمة اطلاق النار على افراد الجيش العراقي، ونقل الى سجن ((الحلة)) حيث قضى فيه أكثر من ثلاث سنوات، واطلق سراحه فيما بعد في العام 1967 فعاد الى السليمانية ليجد أباه وقد احدودب حزنا وكمدا عليه، فاراد ان يعود الى الدراسة واكمالها ولكن عراقيل كثيرة اعترضت سبيله الى ذلك، لانه كان قد اصبح من ذوي السوابق.. كان محكوما عليه بالكوردايتي والانتماء القومي..))[(206)] لقد كان على نوري شأنه شأن كافة أهالي السليمانية ان يدفع ضريبة تلك الكوردايتي، فجرح وحبس وجرم من الدراسة بسبب من فدائي ثورة كوردستان، وكانت هذه الضريبة كفيلة بان تجعله أكثر اصرارا وحبا لانتمائه القومي من أي وقت مضى على الرغم من كل الملابسات والاخفاقات التي اصابت ثورة ايلول والحركة التحررية التي ادت الى كارثة الانشقاق، ولاشك

في ان أي انشقاق في الصف الوطني لابد ان يصب في مصلحة اعدائه ويصيبه باضرار بالغة الخطورة. إن هذه القصة تعرض ثورة أيلول في مرحلتين:

المرحلة الاولى: وتبدأ باندلاع الثورة حتى انشقاق الحركة السياسية في كوردستان العراق حيث كان الشعب الكوردي خلالها صفا واحدا وكانت الصفوف الثورية والسياسية قوية ومتينة وان روح المقاومة والاستعداد للتضحيات كانتا في تصاعد متواصل.

المرحلة الثانية: بعد انشقاق قيادة ثورة أيلول انشق الشعب الكوردي الى شقين وتبعثرت صفوفه، وحصل بعض الاشخاص على ما يشبه صكوك الغفران التي تحلل لهم كل شيء حتى وان التحقوا بصفوف جيش النظام العراقي المحتل وبسبب من رفاق السوء، فقد نوري صوابه ونسي كل ما تعرض له من ويلات على أيدي الجيش العراقي: ((اصطحب ((مچه- مصطفى)) نوريا الى جماعة الاستاذة الذين أعطوه مسدسا وخمسة عشر دينارا وملأوا اذانه بالكثير الكثير من كلام عجيب وغريب..))[(207)] التحق نوري بمجموعة تابعة للنظام، وبعد مدة وتحت ستار سفرة سياحية، قاموا بتنفيذ بعض المهام العسكرية حيث اصطحبوا نوري الى منطقة ((قرة حسن)) لقمع سكانها وطرد البيشمرگه منها: ((دنسوا المنطقة من اول تشرين لغاية الثاني عشر منه وفي اليوم الثالث عشر انفتحت أمامهم ابواب الجحيم من الجهات الاربع، فارتعبوا واضطربوا كأنهم فئران وقعت في مصيدة؛ نوري، وحيد أبيه المدلل، لم يكن معتادا على تلك الاجواء، لم يعد يعلم ماذا يفعل وهو يرى بين الفينة والاخرى يسقط احدهم مضرجا بدمائه، وشاهد بعضهم يلقي باسلحتهم ويرفعون ايديهم ويصرخون: ((لله وللبارزاني لا تقتلونا ... إننا نستسلم)) فاراد نوري ان يحذو حذوهم فيلقي ببندقيته ولكن اطلاقة طائشة اخترقت صدره فاردته صريعا على ظهره..))[(208)].

إن هذه القصة القصيرة في مستوى عصر كتابتها من حيث الشكل والمضمون الذي جاء انعكاسا لتلك المرحلة المرة والسيئة التي تعرضت لها

الثورة والحركة التحررية الكوردستانية، فغالبا ما يتخذ شخص موقفا ما من اجل المال أو الظهور والشهرة ضد الثورة واماني شعبه ويسقط في خندق العمالة والخيانة مع عدوه فيدفع حياته ثمنا لذلك الموقف الذي يصيب شعبه بضرر بالغ يسجله التاريخ جرحا عميقا في الجسد القومي. فنوري الذي تعرض على ايدي جيش النظام للجرح والحبس والحرمان من الدراسة، كان المفروض به الا يحمل السلاح قط لهذا العدو السفاح ولا يسانده يوما من الايام ولو لحظة واحدة. ولكن هذا البائس خدع نفسه فلقي حتفه في النهاية. وعند تقييم هذه القصة من حيث الشكل والبناء الفني، فاننا ندرك على الفور قدرة كاتبها وموهبته في فن كتابة القصة القصيرة، فهو منذ مقدمته المتمكنة ياخذ بيد قارئه الى التوغل في القصة التي تحبك باحداث مرحلة بدايات ثورة ايلول وحتى انشقاق الثورة ،ويمنحها نتيجة جميلة وفنية،وبعد ذلك،في المرحلة الثانية،يجسد احداث مابعد العام 1964 بشكل منتظم. تمتلك هذه القصة عنصر التشويق والاثارة بحيث تدفع بالقارئ الى المتابعة والتواصل معها الى النهاية وهذا ما يزيدها نجاحاً. ان عنوان القصة مهم جداً،لان بمجرد الاطلاع عليه، يحس القاريء ان هناك شخصاً مخدوعاً، فيثير فيه عدة تساؤلات، من وكيف خدع؟ وماذا حدث له؟ هل يندم أم يصر على موقفه؟ والاجابة غالباً ما تكمن في متابعة احداث الحبكة. يصاب نوري بالندم، ولكن بعد فوات الاوان حيث لا فائدة للندم،فقبل الاستسلام تصيبه الرصاصة القاتلة وتنهي حياة مخدوع. ان ندم نوري هو ناتج عن الحس القومي،فلو كان انساناً مبدئياً لقاتل الى جانب مجموعته المخدوعة حتى آخر اطلاقه.

ولعل القصة القصيرة الموسومة((ندم ساعة الاحتضار)) تكشف بوضوح الوجه القبيح لتلك المرحلة حيث ولدت احاثها بع تلك النكسات التي تعرضت لها الثورة والحركة التحررية الكوردستانية وتخطو بدقة وتؤدة خطوات جيدة نحو التطور والتقدم الفنيين، وتقول الدكتورة شكرية رسول بهذا الصدد: ((بهذا الشكل سلكت القصة القصيرة الفنية منذ بداية ظهورها كابداع جديد رويداً

رويـداً طريـق النمـو والتطـور ودخلـت في ميـدان الادب الكـوردي بشـكل بسيط)) [209] .

ان قصة ((ندم ساعة الاحتضار)) يستهلها القاص باسلوب فني دونما اطناب او مبالغة في الوصف اذ تدخل الحبكة مباشرة في الثيمة الرئيسية لها: ((نهض الاستاذ ذو الرقبة الرفيعة ونظر الى الجموع المتحلقة حوله والجالسة على الارض،فيما كانت انظارهم قد تعلقت بشفتيه،فبعدان كح مرتين لتصفية حنجرته،بدأ يقول،اخواني...ان الكفاح القومي لحزبنا بمساعدة ودعم الحكومة الوطنية قد فعل فعله،وبعد أيام قلائل لن يبقى فرد واحد من البيشمركه البارزانيين من بادينان وحتى((بموّ)) ويصبح الشمال كله تحت ايدينا ولن يبقى كوردى او عربي، فكلنا عراقيون ونضحي بارواحنا من اجل العراق ولهذا قررنا تقسيم مسلحينا الى ثلاثة قطاعات، قطاع يذهب الى ((بادينان)) الى حيث احد مخلصينا هناك ليقود الانتفاضة هناك وبهجوم مباغت يحتل منطقة ((بادينان)) بأسرها. أما أربيل ففيها فرقة عسكرية واحدة والفى مسلح من اخواتنا الفرسان في خدمتنا وباشارة واحدة منا لن يتوقف اندفاعهم حتى يبلغوا قمة ((سفين)) و ((هندرين)) و ((هلگورد)...وبعد هذا الخطاب نشف الاستاذ عرق جبينه بمنديله ثم تلمض ومسح شدقيه ونظر الى ذلك الضابط ذي الكرش الذي كان جالساً الى جواره،فوضع الضابط يده على ظهر الاستاذ وابتسم ابتسامة عريضة...)) [210] .

في مقدمة القصة يتمثل الحدث في بدء صراع مر ويتصاعد منه دخان اقتتال الاخوة،فاستطاع القاص بذلك ان يجسد بذكاء احداث المرحلة وفكر الصراع بشكل دقيق. وبامكان الباحث او الناقد الادبي ان يستنتج العديد من الاراء النقدية من هذا الجزء من القصة وان يستشرف من خلال ذلك مستقبل ثورة كوردستان والحقوق القومية الكوردية.

ويقول الناقد باسم عبد الحميد حمودي عن خصال الناقد الباحث:

((فالناقد في أفضل حالاته؛ إنسان مفكر... متخصص بلون واحد من الوان النقد وبلون آخر قريب منه))[(211)]. ان القصد من سياق مثل هذه الاراء هو ان الناقد الباحث بامكانه تقييم النص بدقة ومعرفة تخصصية واعية ويوضح الجوانب الخفية منها ويكشفها امام القارئ. ففي هذا الجزء من القصة،يطلق الاستاذ ذو الرقبة الرفيعة العنان لكلامه امام ذلك الحشد من الناس فتحدث عن كل ما في قلبه،ترى..كيف كان يرى الاستاذ هؤلاء الناس،وهل كان يعاملهم كبيادق شطرنج ام قطع الحصى في قاع النهر؟ ام هناك اشخاصاً اخرين من بين هؤلاء الجالسين تتحرك فيهم مشاعر قومية ولم يعد بمقدورهم تحمل المزيد من الهراء أمام ذلك الضابط ذي الكرش،فاضطروا الى اتخاذ موقــف غير معلن؟! ((كان هناك شخص بين الجالسين،يرتدي معطفاً ويعتمر شماغاً،رفع يده فرحب به الاستاذ بسرور قائلاً، تفضل كاكه ((مچه–مصطفى)) فقال هذا ،يا استاذي..ان كل ما تفضلت به كان جميلاً ولكني لا ادري لماذا لم تذكر قط في كلامك كله اسم كوردستان وكوردايتي؟...وقبل ان يجيبه الاستاذ كان الضابط قد لكزه في جنبه،وبعد ذلك اجاب متلعثما، لقد ذكرت ذلك عدة مرات يا اخي ولو ان هذه الكلمة تسبب الفوضى والمشاكل فما هو الفرق بين كوردستان والشمال؟ وما الفرق اذا ما اطلقنا على هذا الجبل كلمة ((شاخ)) وقلنا جبل گويز؟ نحن نريد ان نعيش وان ترعانا الحكومة الوطنية وانت الان تريدنا ان نعود الى الكوردايتي؟ إننا تجاوزنا المرحلة القومية ووصلنا الى المرحلة الاممية.. يا سيد مچه، اذهب مساء الى القيادة عند حضرة الرائد ((ع)) فلديه حاجة اليك..))[(212)].

على الرغم من ان بعضا من الجالسين أمام ذلك الاستاذ ذي الرقبة الرفيعة كانوا ضد ثورة ايلول والكوردايتي، فان الحس القومي كان طاغيا على معظم الحضور فلم يتحملوا سماع تلك الترهات والمواقف البعيدة عن الروح القومية ولم يتمكنوا من السيطرة على عواطفهم، ومنهم السيد ((مچه)) الذي كان يجادل دونما خوف فانتقد الاستاذ صراحة حين سأله لماذا لم يرد اسم كوردستان

على لسانك طوال حديثك ولم تتطرق الى المشاعر القومية قط. ان مثل هذا الموقف لـ ((مچه)) وسواه لاشك في انه كان ناجماً من الحس القومي وتحت تأثير الكوردايتي وعلى الرغم من ان الاستاذ كان يعلن بصراحة: ((أما اذا عدنا الى الكوردايتي، فاننا قد تجاوزنا المرحلة القومية وادركنا المرحلة الاممية)). لقد طرح القاص من خلال بناء فني صراعا حادا بين اتجاهين وخندقين المتمثلين في جيل الاستاذ و مچه واللذين كانا كلاهما تابعين ويأتمران بأوامر وتعليمات ذلك الضابط العراقي ذي الكرش الذي يهمس للاستاذ بعد اجابته بان يطلب من مچه المجيء الى مقر القيادة، والحقيقة ان هذه الدعوة للذهاب الى القيادة لم تكن لغرض المكافأة أو اكمال المناقشة، وانما للتوبيخ والتفريع وربما لعقوبة أكبر لكي لا يجرؤ على معاودة مثل ذلك الجدل المثير في المستقبل والذي يفوح برائحة الولاء لكوردستان والكوردايتي. ولذا فقد تقرر، بعد ذلك الاجتماع السياسي، التوجه الى ((بستانة)) القريبة من أربيل لمطاردة الپيشمرگه والتصدي لثورة أيلول بالتضامن مع قوات جيش النظام وعملائه. وهناك تشاء الصدفة ان يصاب مچه بجرح ويسقط في جدول ماء، فيتقرب منه زميله

–عزيزي احمد.. اين بلغت المعركة؟

–لقد خف القتال.. فهؤلاء الجنود اللئام لا يجرؤن على الابتعاد عن دباباتهم ومدرعاتهم لحظة واحدة، بل قد فر اغلبهم وادبروا ، فالمدفعية وحدها تقصف الان.. لاعليك ، بعد قليل يخيم الظلام وسوف احملك على ظهري وانقذك.. اخي مچه لا تهتم مادام كل شيء في سبيل كوردستان، وكل ما يصيبنا في هذا السبيل شرف لنا. فحدق مچه في عيني ئەحه بعمق واسى وتهدج قائلا:

–لا ..لا والله ليس في سبيل كوردستان، بل في سبيل اعداء شعبنا ولسوف ننفق وفي جباهنا وصمات الخزي والعار.

أعتقد ((ئەحه)) بان ((مچه)) انما يهذي، فهم بمقاطعته، لكن مچه لم يمهله وانما استطرد قائلا:

–مهلا بالله عليك، دعني اقول كل شيء.. هل تتذكر خطاب الاستاذ وما جرى بينا من جدل استدعيت على اثره في اليوم نفسه لاقابل ضابط الاستخبارات؟ لقد هددني وتوعدني، وبعد ذلك ارسلني الى ((اربيل)) كي اقتل في سبيل ((حنش))(*) كنت آمل ان تتاح لي الفرصة لكي التحق باخوتي البيشمركه والثوار مهلا ارجوك.. لا تقاطعني.. إن اطلاق النار علىالپيشمركه الثوار يعني اطلاق النار على الكورد وكوردستان وقتل الشرف الكوردي والرجولة الكوردية.. دعني اقول كل شئ.. فانت مثلي مخدوع..فلو صادف وان ادركك الثوار ، لاتطلق عليهم النار.. اياك ان تقتل برصاصهم..انهض..هيا انهض، فانا الأن جثة نافقة..هيا، خذ بندقيتي ومسدسي وبندقيتك واذهب من فورك والتحق باخوتك الپيشمركه الثوار واخبرهم عني كل شئ، قل لهم قد ندم المخدوع عند الاحتضار..))(213) يبدو القاص انه كان مقتدراً ومتمرساً في فن كتابة القصة القصيرة علاوة على انه كان موهوباً ومثقفاً واعياً فتناول ثيمته باسلوب فني بعد ان كان قد مهد الارضية الملائمة للحبكة والاحداث ومضمونها وحدد غاياتها، على انه بعد اصابة مچه حث الخطى في التنامي الدرامي بحيث بلغ الذروة التي يتلهف القاري عندها الى معرفة ما الذي سيحل بالبطل بعد اصابته فيفاجئ المرء بذلك الصدق النبيل من خلال التعبير عن الندم. يقول سلمان شهيب بهذا الصدد: ((القصة القصيرة هي ثقافة وموهبة وقدرة على الرؤية... وعلى استعمال الحواس ايضاً، وهي أصدق تعبير عن العزلة الاجتماعية والشعور بالازمة..))(214) لقد كشف القاص عن الغاية بشكل طبيعي من خلال انفجار العواطف والمشاعر القومية داخل مچه جريحاً، نادماً، يحتضر. هذه الحالة الانسانية أضعفت على المسألة القومية بعداً جديداً واسلوباً جديداً أيضاً. ويقول الدكتور عزالدين مصطفى رسول بهذا الصدد: ((وقد كانت الظروف الجديدة التي يحياها الشعب الكوردي ووجود السيطرة الاستعمارية واستمرار التجزئة القومية، أثره الطبيعي في تطور اسلوب وتناول وعرض

(*) احد رؤساء الفرسان الذين كان النظام قد جندهم ضد الثوار. ولقد قتل حينها في اربيل. –المترجم–

المسألة القوميـة))[(215)]، فالعهد الـذي كتبـت فيـه هـذه القصـة. قد شهد الكـورد وارض كوردسـتان وثـورة ايلـول والحركـة التحرريـة الكوردسـتانية باسـرها تمـر بمرحلة معقدة يسودها الاضطراب والتمزق. وعلى الرغم من ان بعض الاشخاص والجهات كانوا يقضون بوجه الثـورة، وتحت اي تبرير كان، فان حقـائق تلـك المرحلة كانت تفرض عليهم اعادة النظر في مواقفهم وتـأمل اوضـاع كوردسـتان والتفكير الجاد في مصيرها ومستقبلها، لـذا كـان مـن الطبيعي والمـألوف جداً أن يتراجع شخص ما اوجهة ما عن موقف سابق اتخذ خطأ وان يعلن ندمه.

لقـد بسـط الفكـر القومـي (الكورداـيـتي) اجنحتـه علـى بطـل القصــة مچـه واحداثـها وصراعاتـها الاساسـية وشـكل المحـرك الاسـاس لتوجيـه كافـة المسارات.ولقد تعامل القاص لغوياً مع اسماء شخصيات قصته تعـاملاً لغويـاً و ((مچه –مصطفى)) و ((ئەحه– احمد)) اسماء والفاظ عفوية كانت شائعة جداً في ذلك العهد ولقد اختارها القـاص بذكـاء ممـا يعكس جانبـاً فنيـاً مـهماً للقصـة، فكلما كـانت الاسمـاء والالفاظ متوافقة ومنسجمة مع روح العصـر، و مضمـون القصص كان ذلك دليلاً على وعي القاص والعكس صحيح. يقول حسين عـارف في هذا الشأن:

((يعلن قاص عن جهله مبكراً بأهم الاسس الفنية لكتابة القصة وذلـك عندمـا يختار اسماء شخصيات القصة))[(216)].

وبالنسبة الى عنوان القصـة، فـان اختيـار القـاص يـدل علـى درايتـه ومعرفتـه فكلما كان العنوان منسجماً مع مضمون القصة.كان ضماناً لنجاحها. فمضمـون هذه القصة يتركز اساساً في ندم مچه على سلوكه قبل اصابته وتضمخه بالدماء وقـد اوشـك علـى المـوت حيـث يقـول: ((قـل لهـم ان هـذا المخـذوع نـدم عنــد احتضاره)). فبعد تلك الحالة الشاذة التي تمخض عنها العام 1964 وتعرضت لها ثورة أيلول والحركة التحررية الكوردستانية، كانت القصة القصيرة قد تـأثرت سلباً حيث كانت قد تراجعت ولم يعد هناك ذلك الاندفاع والحماس اللذيـن كانـا موجودين في بدايات الثورة فضعفا وخفتا كثيراً علـى ان القصة القصيرة كـانت

تعيش جنباً الى جنب مع الطرح السياسي الذي كان ناشباً بين فريقين حتى تبلورت المسارات والافاق في فكر ووعي الادباء فاستمرت ثورة ايلول في مسيرتها نحو الامام وحينئذ بدأت القصة القصيرة من جديد يخطو رويداً رويداً خطواتها في المسار الحقيقي نحو حسم الموقف. إن الظواهر والتغييرات التي طرأت على القصة القصيرة شكلاً ومضموناً كانت انعكاساً للاوضاع السياسيةالتي كانت سائدة على تلك المرحلة علاوة على معاناة وطموحات الشعب الكوردي إن تعاطي ثورة أيلول ونضالات الكورد في النتاج الادبي كان واجباً قومياً ملقى على عاتق كتاب القصة القصيرة. يقول الدكتور جمشيد الحيدري بهذا الصدد: ((اما بصدد إنعكاس النضال القومي الكوردي ونشر الوعي القومي في القصة الكوردية فإننا نجد بأن مسألة الاضطهاد القومي الذي يتعرض له الشعب الكوردي ونضاله من اجل حقوقه تبدأ بالظهور في القصة الكوردية بأشكال مختلفة))[(217)]. وكما يبدو من هذا الرأي، فأن مضامين القصة القصيرة الكوردية كانت انعكاساً صادقاً لتلك الاوضاع السياسية السائدة على عصر كتابتها. فكلتا القصتين ((المخدوع)) و((ندم عند الاحتضار)) من حيث المضمون تعبران عن عدم الرضا والسأم من تلك الاوضاع الشاذة التي تعرضت لها ثورة أيلول التي كانت موقفاً أصيلاً ضد هؤلاء الذين كانوا يقفون ضد ارادة الكورد وثورة أيلول، فكانوا في سبيل تحقيق غاياتهم الشخصية لايتورعون عن الانغماس في مستنقع العمالة والالتحاق بصفوف الجيش المعادي واجهزته القمعية كعملاء اذ لاء للنظام العراقي.وهاتان القصتان تعتبران ادانة وتاريخاً مخزياً لهؤلاء الذين اشعلوا حرب اقتتال الاخوة وسعوا دوماً الى هدم وشق وحدة صفوف الثورة وضرب المبادئ القومية.

أما القصة القصيرة الموسومة ((بالتساوي)) او ((واحدة بواحدة)) لمؤلفها المجهول، فانها تجسد عدة جوانب من عهدها السياسي حيث يستهلها كاتبها:((كنا أنا و((عبه رش)) من أهل مدينة واحدة وابناء الحي نفسه. كنا جارين في العمر نفسه، دخلنا المدرسة نفسها معاً. كانت علاقتنا كعلاقة اخوين

في بيت واحد وكانت كل اسرارنا الخاصة مكشوفة لدى كل منا، حتى تلك النزوات الشبابية، ولم يتصرف أحدنا تصرفاً دون رأي الاخر ومشورته حتى ما يتعلق بالمسائل العائلية. وبعد تخرجنا في المدرسة التحقنا بالجيش واصبحنا فيه معاً عريفين ((*)) ومع بدء الثورة المقدسة واندلاعها في جبال كوردستان الشماء، لم يكن بوسعنا الوقوف مكتوفي الايدي، فالتحقنا سوية بها حيث حملنا بنادقنا الحكومية وتركنا زوجتينا واطفالنا ورواتبنا وسلكنا دروب الشرف والبسالة والتضحية من اجل كوردستان والحصول على حقوقنا القومية المغتصبة بفوهات بنادقنا))[(218)].

يعرض القاص في هذا الجزء من مقدمته حقائق عن الاوضاع السياسية ومعاناة الشعب الكوردي التي كانت سائدة في بدايات ثورة أيلول حيث كان معظم ابناء هذا الشعب قد وقع تحت تأثير الحس القومي فاتخذ وا مواقفهم القومية على الرغم من ان المسحة الحزبية كانت تطغى على هذه القصة فان ذلك يعد مظهراً من مظاهر المرحلة تلك، فان عبەرش وزميله كانا ينتميان الى الحزب الديمقراطي الكوردستاني ولكنهما عندما يهربان من صفوف الجيش العراقي ويلتحقان بالثورة لم يفعلا ذلك تحقيقاً لمصلحة حزبية فحسب، بل لأن ثورة أيلول كانت ثورة أهل كوردستان وقد اندلعت في سبيل تحقيق طموحات الشعب كله.

أن هذا النوع من النتاج الادبي وهو مايعرف بالادب الواقعي السياسي كان يستمد قوته وتأثيره من مصدرين، المصدر الأول هو الحس القومي والوطني أما الثاني فكان الموقف الحزبي او نهجه. ويقول عادل مجيد گرمیانی عن هذا الموضوع:((..في الواقعية السياسية، تظهر علاقة البطل بفكر واراء حزبه او وطنه..))[(219)]. ففي هذه القصة تطفى المسحة الوطنية على المسحة الحزبية الضيقة. وفي مقدمتها تجسد توجهات ونهج ثورة أيلول والمواقف البطولية والوطنية للكورد. ولكن..وعلى الرغم من كل هذا التجسيد، فيستحسن عدم

((*)) رتبة عسكرية في مراتب الجيش العراقي. رتبة عريف.

التسرع في الاقرار بذلك على عجل حيث ينبغي على الناقد الباحث ان يكون هادئاً في احكامه متأنياً وصابراً لكي لايتسرع في اعلان رأي عاجل. يقول آزاد عبدالواحد في هذا الصدد: ((إن النقد والبحث عملان صعبان، يتطلبان الكثير من الجهود والتفرغ لهما والسهر الطويل.. انهما يحتاجان الى الصبر والتأني ونضج الافكار والرؤى..))[(220)].

إن القصة القصيرة بالتساوي تنطوي على الكثير من التساؤلات والاجوبة المختلفة تتطلب منا الدخول الى عالمها الفسيح بهدوء: فعبه رش ورفيقه كان كلاهما يحمل رتبة عريف في الجيش العراقي، ومع اندلاع ثورة أيلول يلتحقان بها وانغمسا في صفوفها كثوار پيشمرگه ومن ثم وقع على عاتقهما مسؤولية حماية استاذ ومسؤول كبير ، ولقد قاما باداء واجبهما ذاك اداءً حسناً وحافظا عليه بكل اخلاص وتفانٍ كمن يحافظ على عينيه. في فقرة اخرى للقصة، يعبر رفيق عبەرش عن مشاعره واحاسيسه بهذا الشكل:((..لأنه كان يعتقد بانني أحمي الشخص الذي كان يحمي شرف وكرامة شعبي واخدم الشخص الذي كان قد فرض على نفسه خدمة الشعب..أحمي باب البطل الذي كان يحمي حدود كوردستان الحبيبة..))[(221)] هنا نلاحظ بانه حدث انعطاف ما في مسار الحبكة ونحس بخروجها عن نهجها السابق حيث يشك رفيق عبەرش في بعض تصرفات هذا الاستاذ ويحس بأن له علاقات مريبة على الرغم من انه يسمع منه احياناً كلاماً وطنياً مريحاً :((ولكنني في خدمة الاستاذ منذ فترة وغالباً ماكنت اسمعه يقول انه يعلم جيداً اسباب فشل ونكسات جميع الثورات الكوردية السابقة والتي كانت في معظمها الصراعات والانشقاقات الداخلية بين الكورد انفسهم، وينبغي علينا ان نتعلم منها الدروس والعبر من ماضينا الدموي والانتسبب في اي شئ يؤدي الى تمزقنا ويجب ان نتحمل كل المتاعب في سبيل تحقيق وحدة شعبنا، فكيف أصدق بان هذا الاستاذ يمكن ان يكون سبباً في انشقاقنا ويبعثر قوانا؟!..))[(222)] لقد أحدث القاص تغييراً فنياً في حبكة القصة من خلال أحد شخصياتها، فانحرف بالمسار الهادئ في تناول ثورة أيلول الى مسار ساخن بتلك

الانشقاقات التي كانت سبباً لاكبر محنة من محن الشعب الكوردي، والتي لم تفصل الرفيق عن رفيقه والاخ عن أخيه فحسب بل الوالد عن فلذة كبده. وعلى أية حال، لم تكن لدى عبەرش اراء ومواقف رفيقه نفسها.. لذا كان لابد لهما ان يفترقا عن بعضهما الى الحد الذي اصبح كل منهما يطلب الموت لرفيقة بالنتيجة يتجه عبەرش ورفيقه الى خندقين معاديين ومتناقضين. فلقد اختار عبەرش لفسه خندق العمالة في حين بقي رفيقه في خندق الثوار والشعب. ولقد قسم القاص بذكاء حبكة القصة الى قسمين، ولكل منهما كافة الشروط الفنية المطلوبة للقصة القصيرة، وفي الوقت نفسه، و خصص لكل منهما المكان في قالب واحد وكون وحدة مؤثرة وقوية بينهما.

يفتخر رفيق عبەرش بخندقه ويقول:((أعتز بنفسي حيث شاركت في اغلب حروب المقاومة. وفي العام 1965 عندما كان يأمرني آمر القوة بأن أقود فصيلاً، اتذكر انه كان من بين افراد ذلك الفصيل صبي يافع؛ كان الجميع ينادونه بـ ((خدره شيّت – خضر المجنون)) لأنه لم يكن ليهتم باي شئ، كنت اغضب منه كثيراً، ولكنني ايقنت منذ مده طويلة بان علينا الانحرم أحداً من النضال التحرري دونما ان نلمس منه ما يسئ للنضال.. لذا كنت أتحمله..)) [(223)]. هذه هي مشاعر ومبادئ رفيق عبەرش؛ يفتخر بنضاله ويتخذ موقفاً ثوريا واعياً وعصرياً جداً يعبر عن مبادئه القومية التي كان يتعامل بها مع صبي يافع كان مشهوراً بـ ((خضر المجنون)) والذي كان مشغولاً باللهو واللعب و الفكاهة فلم يشأ ان يحرمه من النضال، بل كان يعتقد بان الثورة ملك الجميع وان هناك الساحة المفتوحة لكل الثوار لذا كان وجود ذلك الصبي اليافع في ساحة النضال طبيعياً ومنسجماً مع مبدأ فتح ابواب ثورة أيلول على مصاريعها أمام الجميع، ولعلنا نجد في القصة القصيرة الموسومة ((الثأر)) تجسيداً اكثر لهذا الشأن حيث تلعب امرأة دور فدائي بطل من أجل الثأر من عميل خائن، فتنسق نضالها مع رفاقها البيشمرگه داخل المدينة وتنفذ عملية الانتقام على النحو التالي:((لم تكن عقارب الساعة قد بلغت التاسعة عندما وضعت ((شلير)) عباءتها على

رأسها لنتبعها أنا و حمه. وصلنا الى ذلك الزقاق الذي كان طريق ذهابه وإيابه. كانت هناك عربة نفايات في ظلام الزقاق فاشارت اليها شلير واخبرتنا بان علينا المكوث تحتها والترصد في حين ستكون واقفة في الزقاق المقابل تحت الإيوان وحالما يظهر المطلوب متوجهاً صوبهما ستقوم باشعال مصباحها اليدوي بومضتين كاشارة تهيؤ واستعداد. كنا نترقب انا و حمه حتى بلغت الساعة الحادية عشرة ولم يظهر أحد فيما كنت افكر في شجاعة تلك المرأة وتضحيتها وصبرها، ولم اكن اعلم كم كان الوقت قدتجاوز الحادية عشرة عندما ومض مصباحها اليدوي ومضتين متتاليتين، ثم تناهي الينا طرقات خطوات الافندي المطلوب يقترب منا شيئاً فشيئاً، أراد حمه ان ينطلق نحوه ويقضي عليه، ولكنني استمهلته حتى أصبح قريباً جداً من مكمننا وصار تحت مرمى فوهتي مسدسينا تماماً ولم يعد هناك من مجال للتأجيل، فدوت الفوهتان في وقت واحد في ظلام الزقاق، لا أعلم كم رصاصة اخترقت جسده عندما اراد ان يستغيث ولكنه لم يتمكن حيث سقط على الارض صريعاً، واذا بـ شلير قد حضرت مسرعة وهي تقول: بوركت ايديكم، فديتكم بأبي وامي، هذا هو ثأرنا، اسرعا بالهرب ولا تأبها لأمري..))[(224)] وتبين من هذه القصة وقصة ((بالتساوي)) تلك الحقيقة القائلة بان ثورة أيلول كانت قد جندت جميع القدرات والطاقات الكامنة في نفوس شعب كوردستان، فادخلت الجميع في خندق النضال والفداء في سبيل تحقيق أهداف الشعب الكوردستاني. فالقاص جعل من قصته ((بالتساوي)) ميداناً للتعبير عما كان بجيش في دواخله من لواعج ومعاناة وطموحات، فيقول حسن قزلجى بهذا الشأن : ((وكما اسلفنا، جعل خاني من هذه القصة ميداناً للتعبير عن مكنونات قلبه..))[(225)]. في حين يتحدث رفيق عبەرش عن نشاط الفدائي ونضالاته فيقول: ((في احدى الليالي، ناداني قائد قوتنا وقال: وفقاً للمعلومات الواردة الينا، فان العدو سوف يقوم بهجوم علينا صباح الغد في منطقة (...) ينبغي عليك ورفاقك البيشمرگه الذهاب الى هذه المنطقة الليلة والسيطرة عليها، ولو كان بمقدورك مقاومتهم لمدة ما..فلا تتأخر فانني أشن

هجوماً مباغتاً عليهم من الخلف. ومن فوري ذهبت الى تلك المنطقة، وكانت ليلة ساخنة وممتعة، كنت امشي في المقدمة وأفكر في معركة الصباح القادم..))[(226)].

لقد أحكم القاص بناء قصته فنياً، فيتناول في البداية دور الجيش القومي وتأثيره في اندلاع ثورة أيلول ويطرح فيما بعد تلك النكبة المأساوية لانشقاق القيادة ومن ثم يتجه نحو بلورة مسار الثورة وفصل بين طرفي الصراع، خندق الشعب وخندق اعدائه بعد ان ثبت الثورة الى حد بعيد على طريقها الأصيل ومسارها الرئيس فكشف بعد كل ذلك عن الظواهر الحقيقية والمواقف المخلصة وبطولات الفدائيين الثوار، فها هو رفيق عبەرش الذي كان يقاتل في خندق الثورة والشعب يتوجه الى ساحة المعركة بمعنويات عالية وروح طافحة بالمشاعر القومية ويفكر كيف سيواجه صباح الغد قوات النظام العراقي ويتصدى لها، لالمنعها من التقدم فحسب بل كان يفكر في كيفية ابادتها عن بكرة أبيها حيث كان على يقين بان ذلك أقل مايمكن تقديمه للمبادئ القومية ومواقف الشهامة والبطولة التي اتخذها ثوار ثورة أيلول يتجه رفيق عبەرش الى الموضع المحدد، وطوال الطريق الى هناك، يطلق خضر المجنون قفشاته ونكاته، ولكنه، توقف عن كل شئ عندما وصلوا الى الموضع واتخذ كل موضعه وتهيأ لاداء واجبه. ومع بزوغ الفجر تقوم طائرات العدو بقصف على مواضع الثوار وتندلع معركة دموية ومنذ بدء (الهجوم تهزم قوات النظام، وكان قائد الثوار قد ابلغهم في اثناء تحديد المواضع وتوزيع المهام، بان بمقدورهم الانسحاب في حالة عدم التكافؤ وفقاً لخطة منتظمة، لذا كان التعب قد نال من الثوار ونفدت ذخائرهم، انسحب الفدائيون الثوار الى موضع آخر بهدف اعادة التنظيم ووضع خطة هجوم جديدة، وحينذاك شعروا بفقدان خضر المجنون فيتساءل قلقاً رفيق عبەرش: ((ترى..ماذا جرى لخضر المجنون؟ فاجابه احد الرفاق وكان محط ايذاء خضر، ماذا يمكن أن يجري له؟ لقد هرب الى ماوراء سبعة جبال..افكنت تظنه يقاتل؟..ولكني كنت على يقين بعكس هذا الاعتقاد، فلم اقتنع بهذا الكلام وقلت: اخواني ارتاحوا انتم هنا، أما انا فأذهب الى الجهة الاخرى لاتحقق من اخباره،

فاخذت رشاشتي وذهبت الى الجهة الاخرى مسرعاً، ونظرت من خلال المنظار الى الاسفل؛ كان خضر محاصراً بفصيل من الجنود، وكان يقاتل ببسالة ويوجه بندقيته بين الحين والاخر الى جهة اخرى ولم يسمح لمحصريه الاقتراب منه، فعندما شاهدت ذلك المشهد، ارتعش كياني ولم أعد احتمل فاسرعت باتخاذ موضعي قريباً منهم وبدأت بشن الرمي ورشقهم برشاشي، وماهي إلا لحظات حتى هرب جنود النظام فزحفت حتى ادركت موضع خضر فوجدته سليماً معافى، جالساً فقلت له مازحاً: يامجنون.. أتريد ان تكون رستم، لماذا لم تنسحب معنا؟))[(227)]. لقد ربط القاص بشكل منتظم سلسلة الاحداث وجسد موقف خضر المجنون بشكل فني علاوة على موقف مسؤوله والحوار الذي كان قد دار بينهما فاعطى لكل حدث حبكته وثيمته المدروسة بعناية، مما يؤكد قدرته الابداعية في بناء القصة القصيرة وادراكه لضرورة خلق التوازن بين الشكل والمضمون.يقول رؤوف حسن (باختصار.. يستطيع القاص المخلص ان يبدع عملاً فنياً بالشكل الذي لايكون أقل شأناً من مستوى الاعمال العالمية الرائعة من حيث القيمة الجمالية حتى وان تناول معاناه العمال البسطاء انفسهم..))[((228)]. صحيح انه اذا كان القاص موهوباً ويمتلك المعرفة والخبرة الحرفية في فن القصة القصيرة، يمكنه بناء عمل أدبي رائع، ولكن تبقى المعضلة في المضامين التي يتناولها، فاذا كانت مضامين قوية ذات علاقة وطنية وقومية لها دور مؤثر وفاعل في نفوس القراء، فان العمل الادبي لابد ان يأخذ مكانته اللائقة به ولكن بعكس ذلك، فمهما بلغت درجة اخلاص القاص وحماسه فلن يكون بمقدوره كتابة قصة قصيرة تصلح للنشر.

فلقد تناول كاتب القصة بالتساوي عناصر القصة القصيرة بذكاء وخبرة جيدة بحيث استطاع توظيف المكان والزمان كعنصرين مهمين في بناء القصة القصيرة، توظيفاً متميزاً بمستوى ضرورات الحدث ومواقف الشخصيات مما اضفى على القصة جمالية فنية. فعندما عاد رفيق عبهرش وهو كقائد لتلك المجموعة الفدائية، عاد بالاخلاص للبحث عن احد

مقاتليه المفقود خضر المجنون واستطاع ان ينقذ حياته..بل وهزم الجنود الذين كانوا سيحاصرونه، فزحف فوراً حتى بلغ موضعه فوجده جريحاً مضرجاً بدمائه فحمله وعاد به الى رفاقه على ان خضر المجنون لم يكن قد تخلى عن روحه الخفيفة وقفشاته ونكاته وانتشر نبأ بطولاته وشجاعته في كل مكان. وفي احد الأيام قال رفيق عبەرش لرفيقه خضر المجنون: ((اخي خضر لقد اصبحت الآن من الابطال المشاهير في كل مكان، فلماذا لاتتركني وتذهب عني لاداء خدمتك ومواصلة نضالك في مكان آخر؟ فضحك خضر المجنون وقال: في الحقيقة.. أنا ايضاً لاحبك ولكني لا استطيع التخلي عنك، ببساطة، لأني مدين لك، ومتى اعدت لك ذلك الدين، قد افكر في فراقك، ولكني الآن لا افارقك حتى أسدد لك دينك.

-أي دين لي بذمتك ايها المجنون.؟عما تتحدث؟

-نعم..انت انقذت حياتي من الموت..فوالله لولاك لكنت اليوم طعاماً في جوف الجوارح والوحوش..))[(229)].

فالمسؤول – قائد المجموعة – لم يكن يعتبر عمله ذاك فضلاً او ديناً له بذمة خضر المجنون، وانما كان على يقين تام بانه من صميم واجباته الملقاة على عاتقه .. لذا اعطي مضمون القصة كخدمة لجميع ابناء الشعب الكوردي وثورته على ان المضمون باسرة كان ناجماً عن تأثير الفكر القومي. إننا مع تقدم وتنامي هذه القصة من حيث الاسلوب الفني، نحس بانه هناك جزء منها لم يكتمل بعد من وجهة النظر النقديه على الرغم من انها تكاد تبدو قد تكاملت حبكتها وتوفرت على جميع شروط نجاحها فنياً، على ان عنوانها لم يتبلور ولم يرتبط بمضمونها حتى هذه الفقرة فنحس بان هناك انقطاعاً بين العنوان وحبكة القصة ومضمونها، فقد يخيل الينا بان العنوان لاعلاقة له بالقصة أصلاً، ولذا فان القارئ يظل متلهفاً لمعرفة البقية الباقية التي تكشف له تلك العلاقة، فيندفع نحو قراءة النهاية ليكتشف انقلاباً فنياً في بنائها: يقول رفيق عبەرش الذي كان معروفاً بالعريف خضر المجنون:

-لاهذا الفدائـي الـذي انقـذ مدين، ولا الـذي انقـذه صـاحب فضـل او منـه. لقد حملنا السلاح كلنا لخدمة أمتنا والانسانية، فحتى لو صادفنـا احد افراد عدونا جريحاً فلابد لنا ان ننقذه بكـل ما نمتلك من رحمة ومودة))[230]. إن هذا التوجه الذي تفرضه المبادئ القومية على المؤمنين بها يعني ان الثوار الكورد كانوا يخدمون الكورد والانسانية معاً وكأنهما شئ واحد ولا يفصلون بينهما..يقول القاص في الفقرة التالية:((تأمل العريف ساهماً لبرهة ثم تنفس الصعداء وقال:

-نعم أخي..في مثـل هـذا اليـوم من العـام المـاضي، تلقيت نبأ وفاة أبي العجوز الـذي كنـت أمـل منـذ سـنوات طـوال ان النقيـة، ولأول مـرة حـين تمكنـت مـن الحصول على اجازة لرؤيته حين زرت المدينة وجدتني أقدم التعازي والمؤاساة لامي واخوتي بدلاً من رؤيته، وعلى الرغم من ان الحكومة العراقية كانت حينذاك قد دخلت في المفاوضات مع قيادة الثورة الكوردية، فإنها كانت تشدد في اوامرها بجيشـــــها على ابادة الكورد وتضيق الخناق عليهم، ولذلك كـــان لابد لي من زيارة المدينة بشكل سري،، ولما علم خضر المجنـــون بتفاصيل الحالة، أصر على مرافقتي الى المدينـــة، ولقد حاولـــت منعه من ذلك عـــدة مرات ولكنه لم يتراجع ولم يذعن لي واخبرني بانـه لـو كـان ســـبب رفضـي لمرافقتـــه هـو مـا يكلفني من مصرف للطعام والشراب فانه يتكفـــل ويتعـهد بعـــدم دخـول البيـت الـذي ادخلـه، عنـد ئـذ اضطـررت الى القبـول بمرافقتـه فقلـت لـه:

-تفضل وتعال معي ولكـني اريدك ان تكون رزينـاً وطيبـاً وشـهماً وبلا قفشـات ونكات.

فاجابني قائلاً:

-لا..لا تخف، إنني أعلم كل شئ، لقد كنت أتعمد الجنون..))[231] لقـــد صـاغ القاص قصته بلغـه كوردية فصحى وحبك احداثها ببناء فني متقن واستطاع ان يربط هذا الحدث بسلسلة الاحداث الاخرى وكأنه يستهل قصته بمقدمة جديدة ولقصـة جديـدة، فـهو يقدم وفـاة والـد العريـف كمبرر لزيارتـه المدينـة واصـرار خضر المجنون على مرافقته وفي المدينة يتعرضان لعمـلاء وجواسيس حكومة

البعث العراقية فلا يتمكنان من الاقامة في المدينة لمدة طويلة ويضطران الى مغادرتها سراً عبر المسالك الجانبية غير المطروقة، وبسبب من التعب والجوع يضطران الى التوقف لدى ينبوع ماء للتمتع بقسط من الراحة فيتناوبان الحراسة على بعضهما، فينام العريف أولاً ويقوم خضر بحراسته:((سمعت صوتاً جهورياً بحاً يصرخ بي: انهض ياسافل، لم تركت هذه القرصنة حتى وصلت الى هذه الحال؟ عرفت صوته على الفور، كان صوت عبەرش وكان يضع ماسورة بندقيته على جبيني حين أمر رفاقه ان يكبلوا يدي. جلس عبەرش أمامي واشعل سيكارة وقال:

–لقد تحققت امنيتي.. كنت دوماً أريدك من السماء، وها أنت بين يدي على الارض..ايها النذل السافل ياعدو الاستاذ..ولم يعد بمقدوري تحمله اكثر فصرخت:

–اخرس ياوجه الغراب، ألك لسان وتتحدث عن الشعب؟ أنت واستاذك يناسبكما السقوط في مثل هذا الحضيض الذي تغرقان فيه..))[(232)].

وهناك..قدم القاص بشكل واع عملاً فنياً، فهاهنا، وفقاً لاوضاع ومعطيات ذلك العهد وتلك التغيرات التي طرأت على الوضع السياسي لكوردستان وثورة أيلول، مما أدى الى حدوث انعطافة فنية على الحدث الرئيس والصراع الاساسي للقصة. كان عبەرش ورفيقه عضوان من اعضاء الحزب الديمقراطي الكوردستاني وكانا فدائيين في خندق ثورة أيلول وكان صراعهما مع سلطات النظام العراقي ويقاتلانها معاً ولكنهما،ونتيجة للانشقاق الذي حصل في قيادة الثورة، انفصلا وتحول صراعهما المشترك ضد عدو مشترك الى صراع داخلي كوردي–كوردي ونسيا عدوهما المشترك والغاصب لحقوقهما معاً، لذا نجد عبەرش الذي اصبح تابعاً ذليلاً وعميلاً للنظام. كيف يهاجم رفيقه الفدائي ويقول:

–ايها النذل السافل..انت تعادي الاستاذ..انت قرصان الجبال، أما كنت تعلم انه سيأتي يوم يمسك الشعب برقبتك؟

فيجيبه رفيقه:

-إخرس ياوجه الغراب، ألك لسان وتتحدث عن الشعب؟ انت واستاذك يناسبكما السقوط في مثل هذا الحضيض الذي تغرقان فيه الآن.

هذا هو الصراع الفكري اذن بين عبهرش وأحد فدائيي ثورة أيلول ولم ينعكس هذا الصراع في هذه القصة القصيرة وحدها، بل نجده في الكثير من النصوص القصصية القصيرة الاخرى، وعلى سبيل المثال، القصة القصيرة الموسومة ((واحد من الاربعين)) أو ((أحدهم)) حيث نجد الصراع نفسه عبر الحوار الذي يدور بين ((سيروان)) البارتي الفدائي و ((نوزاد)) التابع للنظام حيث يقول نوزاد لنده سيروان :

-ايها المتمردون العملاء))[(233)]. ويجيبه ((سيروان)) قائلاً:

((-صحيح إننا ثوريون ومتمردون على العدو، ولكننا لسنا عملاء ولن نطاطيء رؤوسنا للاعداء فالعملاء هم اولئك الذين يجلسون في النهار في أقبية ودواوين الآمن والاستخبارات وفي الليل يصبحون ابطال، الكلام الرنان والكبير وفي نهاية كل شهر، يذهبون للتوقيع على وصولات استلام أجور عمالتهم...))[(234)].

في كلتا القصتين القصيرتين السابقتين بالتساوي واحدهم نجد ان كاتبها قد لجأ الى تناول الجانب الفكري الايدلوجي لشخصياتهما وجسدا بذلك عملاً ابداعياً وأماطا اللثام عن الهدف الداخلي لتلك الشخصيات - ويقول كل من ((ك.د.كاجيف وڤ ڤ كوژينوڤ)) بصدد هذا الموضوع: ((و - اللغة المكتوبة - و -الادب- بصورة خاصة، تعني نقل الحياة الاجتماعية والفكرية من الشارع - الى المكان الذي ينطلق منه الابداع عبر سبله المهنية المحجوبة عن أعين الناس))[(235)].

وبالنسبة الى القصة القصيرة ((بالتساوي)) أو ((واحدة بواحدة)) التي كانت المحور الرئيس لهذا القسم من الاطروحة ، فلقد حدثت تغيرات كثيرة في موقف بطلها كما حدثت انعطافة حادة في مسار الحدث الرئيس بحيث عمقت

الصراع الداخلي وتوغلت في اغوار شخصيات القصة الى الحد الذي يهم أحدهما بقتل الاخر. فيقول عبهرش لصديقه السابق : ((لا..لا اقتلك الان يارئس القراصنة الان...وبعد ان انال منك كل ما أريد ارسلك الى الجحيم وهذا امر طبيعي . فقلت له:

- يا لسذاجتك... هدد كما تشاء...

وسكتت ونظرت في عبهرش الذي كان يعض شفته حقداً وغضباً فلم يكن لي سوى ان اهيء نفسي للموت فلم أعد اشعر بالخوف))[(236)].

في هذا القسم من القصة صعد القاص نموها الدرامي نحو الذروة فتكونت عدة أسئلة بانتظار اجوبتها فالموقف الذي وقع فيه العريف يضعنا امام مصير مجهول ، وهنا يبرز دور الناقد الباحث الذي يتعين عليه الكشف عن مستوى نضبح الجانب الفني للحبكة لأن الحجر الاساس للبحث الادبي والنقدي : ((ويقوم جوهر النقد الادبي أولاً على الكشف عن جوانب – النضج الفني – في انتاج الادبي وتمييزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل))[(237)] فمن حيث البناء الفني للقصة القصيرة فان قصة بالتساوي تنطوي على الخصائص والشروط الاساسية الفنية لبناء القصة القصيرة المعاصرة . وفي الفقرات التالية يتبلور الجانب الفني بقوة ، حيث يقول العريف ((كنت احدق في بعض الأحراش التي كانت خلف رأس عبهرش اذ كانت قد تحركت فجأة ، ولست ادري كيف تراءى لي بصيص أمل في تلك اللحظة . عاد عبهرش الى حديثة وقال :

- أين رفيقك ؟
- أي رفيق ؟
- ها ... لقد كنت اتابعكما تلك الليلة من مكان الى آخر ، وفي الصباح شاهدتكما معاً من خلال المنظار عندما بدأت انت النوم اختفى رفيقك ..

لم انتبه الى كلامه ، كنت أحدق في تلك الأحراش ، وكان كل شيء يترائي لي كمشاهد سريعة تمرق على عجل .. أيام النضال .. رفاقي الاحياء عائلتي اقاربي .. فيما كان شبح الموت يضع يده على حبل الوريد ، لم تبق لي سوى

بعض الانفاس ، لكي التقط تلك المشاهد واحللها ، ولكن القسم الاكبر لما انافيه الآن يقع على عاتق خضر المجنون نعم خضر هو سبب هذه الفاجعة))[(238)].

يضع القاص جوهر اسرار هذه القصة مرة اخرى في كيس معقود على الرغم من ان القارئ يكشف في الفقرة السابقة تكثيفاً للعديد من الاسرار التي كانت خافية . ولحظة بعد اخرى ، يضعف بصيص الامل ويخفت في نفس العريف اكثر فاكثر ، حتى يفقد الامل نهائياً فيقول لنفسه ((نعم .. خضر .. هو الذي كان السبب ..)).

كنت ما أزال اهيم في تلك المشاهد والتحليلات ، وكنت قد فقدت الامل في كل شيء ولم يعد لي أي شيئ اعلل النفس به عندما خرجت فوهة رشاشة من بين تلك الاحراش وانهمرت رشقة رصاص على رأس عبهرش ليتمزق ارباً ارباً ويلطخني بدمائه بعد ان كان قدخر صريعاً فوق اقدامي، فيما سارع مرافق عبهرش الى القاء سلاحه من فوره صارخاً مستغيثاً:

- من اجل الله ..للبارزاني .. أنني عسكري بريْ..

وخرج خضر المجنون من مكمنه داخل الاحراش و جرد العسكري من كل تجهيزاته واوثق يديه، ثم جاء الي ضاحكاً كعادته وفك وثاقي وقال:

- ياه .. والله قد أصفر وجهك كثيراً، ولكن حسناً ها قد نجوت هذه المرة... والله كريم للمرات القادمة..))[(239)].

لقد حبك القاص احداث هذه القصة حبكة متقنة وقام بادارة وتوزيع تلك الاحداث على الشخصيات بشكل منتظم ودقيق بحيث وفر لكل منهم حرية الحركة الكاملة لكي يتمكنوا من التصرف بصورة طبيعية وعفوية تماماً وهذا احدى مميزات القصة القصيرة الفنية المعاصرة .

بعد ان يخرج خضر المجنون العريف من بين شدقي الموت ينتاب القلق العريف ولكن لا الزمان ولا المكان كانا مناسبين لآي اجراء، لذا يطلب منه الذهاب بسرعة ومعهما الاسير الى مقر القوة، وفي الطريق تحدث خضر عن كيفية استسلامه للنوم ايضاً وكيف استطاع عبهرش ان يظفر به، وكيف فكر بهدوء

بعد ذلك في كيفية مهاجمة عبەرش فجأة ورفيقه العميل. وبعد ان يبلغا مقر القوة يطلب العريف معاقبة خضر حيث تعرض للموت بسبب من اهماله لواجبه وتخليه عن حراسة رفيقه وان الصدفة وحدها هي التي انقذته ولكن .. بدلاً من ان يعاقبه أمر القوة ، يقبله ويهديه مسدسه الخاص، ويستطرد العريف قائلاً:

((فمضيت الى خضر وقبلت جبينه على مضض وسكت العريف هنا، وكان احد الفدائيين جالساً.. كان اشقر وسيما ومعروفاً بالشهامة وكان يصغي الى ما كان يدور، فتوجه اليه خضر وقال له:

- اخي الضيف.. كن انت الحاكم بيننا، فهذا هو اخي الكبير قد اعترف بنفسه بانه كان قد اعتبرني في المعركة الاولى جباناً رعديداً، لذا كان يضعني دوماً في موضع آمن لايتعرض للمخاطر، ولكنه في الحقيقة كان يضعني دوماً في اشد المواضع خطورة وأهمية، وبذلك كان يورطني، ولكن الحقيقة التي لا انكرها أقول بأنه لولاه جاء للبحث عني لكنت الآن في عداد الموتى، وانني قد اهملت حراسته واستسلمت للنوم ولكنني استطعت في النهاية انقاذه لذا اصبحت المعادلة بيننا واحدة بواحدة وبالتساوي...))[(240)].

ان هذه القصة القصيرة من حيث الفنتازيا الفنية تنم عن موهبة كاتبها الذي استطاع ان يضفي عليها الكثير من العناصر الجمالية من خلال مرور احداثها بمرحلتين زمنيتين هما :

المرحلة الاولى – بدايات اندلاع ثورة ايلول حتى حدوث الانشقاق في قيادتها في العام 1964.

المرحلة الثانية – بعد العام 1964 حيث مرحلة اقتتال الاخوة.

اما عنوان القصة فقد جاء منسجماً تماماً ((واحدة بواحدة أو بالتساوي)) مع مضمونها ونتائجها النهائية، فالثيمة تألفت اساساً من حدثين، وموقفين وشخصين رئيسيين، مما جعل الحبكة بتكنيك متماسك بقوة، فالحدث الاول كان وضع خضر المجنون بأمر من العريف في مسؤولية موضع قتالي قدر انه غير مهم وآمن، ولكن يتبين انه من اصعب المواضع فيحاصر ((خضر)) فيه من قبل

الجنود النظاميين حتى يصاب بجراح، وعندما يذهب العريف للبحث عنه، يضطر الى القتال معه حتى ينقذه ويرغم الاعداء على الهرب والفرار من ساحة المعركة ولكن القاص يعود ليستعرض الحدث الثاني بشكل أجمل واكثر فنية من حيث الحبكة، فينام خضر في اثناء نوبة حراسته، لأن العدو كان يتابعهما عن كثب سراً يظفر بهما فيعتقل العريف ويتعرض لموت محقق ولكن خضر يتمكن من انقاذه، لذا يكون العنوان ((بالتساوي او واحدة بواحدة)) مناسباً لنتائج الحدثين. اما من حيث المضمون، فأن تأثير الفكر القومي يبدو واضحاً تماماً، بل كان له الدور الفاعل في اثارة الحماس القومي وتوعية الانسان الكوردي وشحنه بالروح الثورية التي غالباً ما تقوده الى الانتفاضة والثورة بعدما ترفع معنوياته وتجعله واثقاً من قدراته وطاقاته والتطلع الى افاق النصر النهائي للأمة التي طالما تاقت الى المستقبل الوضاء.

إن غاية القصة القصيرة الكوردية السياسية هي التأكيد على ألا يكون الانسان الكوردي بيدق شطرنج بيد الاخرين، بل ان يكون صاحب شخصية مستقلة وان يكون له كيانه السياسي المستقل في موطنه كوردستان في اطار دولة مستقلة حرة وان ترفع رايتها فوق منابر الامم المتحدة لكي يكون بمقدور هذا الانسان الكوردي ان يساهم مع بقية ابناء الامم الاخرى في الدنيا في اداء رسالته الانسانية في السلم والتضامن وتكريس مباديء الاخوة وازدهار الحضارة المدنية وحماية حقوق الانسان وان يكون الادب الكوردي عامة والقصة القصيرة الكوردية خاصة في مستوى آداب وقصص الامم المتقدمة.

الأستنتاج

انه لقانون طبيعي وأمر اعتيادي حقيقة ان لكل اطروحة وبحث يظهر للوجود نتيجة سواء أكانت سلبية ام ايجابية وسواء اكانت تقليداً للاشياء المماثلة التي سبقتها أم انها اضافة جديدة وابداعاً جديداً، هذه الحقيقة تكاد تطغى على اغلب الاعمال والاطروحات الاكاديمية العلمية.

اطروحة الدكتوراه هذه ((تأثير الفكر القومي على تطور القصة القصيرة الكوردية في كوردستان العراق للفترة 1961-1970)) قد تمخضت عن عدة نتائج والهدف هو اضافة عمل اكاديمي وعلمي الى بيدر النتاجات الاكاديمية العلمية التي سبقتها:-

* لقد تم الفات النظر من خلالها الى الحقيقة التي مفادها ان الحس القومي كان كامناً في عمق الانسان منذ فجر التاريخ وبداية حياة الانسان وظهور الكتابة والقراءة. وكان ذلك الحس على شكل مباديء فكرية أصيلة وحية وفاعلة، وقد لعب دوره الحساس في توسيع وتطور مجالات الحياة السياسية والادبية والاجتماعية في عموم المجتمع البشري علاوة على ان الادب انما هو انعكاس للحياة وغذاء فكري للانسان حيث تفاعل وتأثر وأثر في الحياة الفكرية للانسان.

* إن الشعور والعاطفة والفكر القومي هو أحد العوامل الملحة والاساسية التي لعبت دورها في اندلاع ثورة أيلول في كوردستان العراق، ومن ثم خلقت الحماس نفسه في النتاجات القصصية القصيرة التي تناولت ثورة أيلول واصبحت مصدراً لتوعية الانسان الكوردي واثارة الشعور الثوري فيه وهيأته للتضحية والفداء لكي يدافع عن هويته القومية ويصونها في موطنه كوردستان.

* إن اندلاع ثورة ايلول وتأثير الفكر القومي احدثا تغيرات نوعية في الجوانب الفنية ومضامين القصة القصيرة الكوردية ومنحا الادب الكوردي نتاجات وابداعات جديدة وان القصة القصيرة حادثة لكاتبها حسين عارف وثيقة اثبات لهذه الحقيقة.

* في حدود هذه المرحلة ومضامين النصوص القصصية التي تناولتها هذه الاطروحة بما فيها من احداث وصراعات وشخصيات، هي انعكاس لحياة وسلوك ومواقف وممارسات حقيقية عاشها شعب كوردستان، وقد تمثلت في معظمها في الصراع القومي ولم يكن الصراع طبقياً، وقد ظهر ذلك لسبب من الاظطهاد القومي الذي تعرض له الكورد وكوردستان العراق فأصبحت شخصيات جميع الطبقات والشرائح الاجتماعية المختلفة في المنطقة جزءً من

ذلك الصراع القومي، فقاتلوا وناضلوا في خندق واحد ضد عدو واحد لجميع الكورد حيث عملوا كفدائيين پيشمرگه سواء كانوا فلاحين ام ملاك او عمالاً او موظفين.. او .. الخ .

وأن القصة القصيرة واحد من الاربعين لكاتبها سعيد ناكام أثبتت هذه الحقيقة.

* ان النصوص القصصية القصيرة الواقعة ضمن المساحة الزمنية المخصصة لهذه الاطروحة تضمنت مضامين غنية وثرية ولقد حاولت الكشف عن اغلب الظواهر السلبية وحتى القبيحة منها وكما حاولت فتح الاكياس المعقودة على الكثير من الاسرار ووضعها امام عيون القراء والجماهير، وغالباً ما اشرت بالبنان الى تلك المعضلات المخيفة والخطيرة والامراض القاتلة سعياً لمعالجتها. وان القصة القصيرة المعنونة خبز مدمى لكاتبها ((د. كاوس قفطان)) تشير بوضوح الى كل ذلك.

* اندلاع ثورة ايلول في عام 1961 تمخض عن الكثير من الاحداث المخيفة والكوارث المفجعة والمواقف البطولية التي اصبحت ينابيع غنية وكنوزاً ينهل منها الادباء والشعراء نتاجات ونصوصاً كوردية ثورية هائلة وتلك الينابيع الغنية قد دفعت الادباء الى البحث عن قوالب واشكال فنية حديثة ومعاصرة للقصة القصيرة لكي يكون الشكل بمستوى المضمون ولكي يقدموا نتاجات وابداعات جديدة معاصرة، وان القصة القصيرة المعنونة ميسم الحياة لكاتبها صدرالدين عارف نموذج بهذا المنحى.

* إن لغة النصوص التي تناولتها هذه الاطروحة خلال مساحتها الزمنية قد تعرضت لتغيرات وتطورات عظيمة ومهمة بحيث اصبحت لغة العصر وقدمت لنا القصة في لغة متكاملة فصحى، والقصة القصيرة الموسومة خبز ورشاد مدمى لكاتبها حسين عارف والقصة القصيرة الموسومة رفيق السلاح اخلص من الاخ لكاتبها حسين ناكام والقصة القصيرة شجرة امام بيتنا لكاتبها احمد محمد اسماعيل نماذج حية لهذا الاستنتاج. وعلاوة على تلك التغيرات والتطورات التي طرأت على لغة القصة القصيرة الكوردية، فقد برزت ظاهرة جديدة في تلك

المرحلة وهي استخدام اللغة الشعرية في كتابة القصة القصيرة بشكل متقن مما اضفى جمالاً وقيمة فنية على حبكة القصة، ويمكننا ايجاد مثل هذه الظاهرة في القصة القصيرة حفلة الكهف لكاتبها الشاعر شيركو بيكەس.

* تأثير الفكر القومي في القصة القصيرة الكوردية ضمن المساحة الزمنية المكرسة لهذه الاطروحة يمكن تلمسه في بداية اندلاع الثورة بشكل طفيف ولكنه يلعب دوراً فاعلاً في المرحلة اللاحقة في تطور وتقدم القصة القصيرة الفنية المعاصرة وقد شمل ذلك التطور كلا الجانبين الشكل والمضمون، واصبح الفكر القومي مصدراً و طريقاً لوصول القصة القصيرة الكوردية الى مستوى القصة القصيرة العالمية من حيث البناء الفني والنصوص القصصية التي تشهد بذلك هي القصة القصيرة المعنونة عادة سخيفة لمؤلفها حسين عارف والقصة القصيرة كانت خسائرنا شهيداً واحداً لكاتبها سعيد ناكام.

* قبل ثورة ايلول وحتى بداية اندلاعها، كان مضمون القصة القصيرة الكوردية يثير المشاعر والعواطف القومية في الجيل الجديد والشعب الكوردستاني المضطهد فكانت تربيهم وتعدهم وتزرع فيهم حب الوطن والجمال والقيم والمثل العليا علاوة على انها كانت تثير فيهم الحماس للمستقبل ومثال ذلك القصة القصيرة الشفاه النارية لكاتبها أمين ميرزا كريم التي يمكن اعتبارها وثيقة تثبت هذه الحقيقة.

* عندما انشقت قيادة الحركة التحررية في كوردستان في العام 1964 تعقدت الاوضاع السياسية للكورد، ولقد انعكس ذلك بشكل سلبي على القصة القصيرة الكوردية فهبطت مستوياتها من حيث المضمون وتوجهت الى تناول مضامين غير سياسية وطنية وانغمست في الملذات الشخصية والفردية وقد شمل ذلك الهبوط بناءها الفني ولغتها وحبكتها ايضاً ولعل القصة القصيرة من المتهم لمؤلفها امين كاروان مثال لذلك على ان الادب عامة في تلك المرحلة والقصة القصيرة خاصة كانا قد اصيبا بالضعف والهزال.

* وبعد ذلك الضعف والهزال أي بعد العام 1964 بثلاث سنوات وبعد اعادة الثورة النظر في معطيات المرحلة بدأت بتصحيح مساراتها وعادت الى طريق الصواب فانبعثت الحياة الادبية من جديد وخطت القصة القصيرة الكوردية خطوات بطيئة رويداً رويداً الى الامام وبدأت بالتقدم من حيث الشكل والمضمون داخل المدن وفي الجبل في المناطق المحررة من كوردستان ومن ثم ازدهرت تماماً لكي تتناغم مع ما بلغته الثورة من عنفوان حتى اصبحت غذاء فكرياً وروحياً للثوار ومثال ذلك قصة ام فدائي لسعيد ناكام.

* إن الادب مرآة الحياة وان القصة القصيرة الكوردية في مرحلة الستينات انعكاس لحياة الكورد في تلك المرحلة من ثورة أيلول لذا استخلصت مضامينها من خضم احداث تلك المرحلة التي اصبحت جزءً من التاريخ القومي المدون للثورة والشعب الكوردستاني.

ومثال ذلك القصة القصيرة ذات يوم عصيب لمؤلفها حسين عارف الذي تناول فيها يوم التاسع من حزيران من العام 1963 في مدينة السليمانية، وهي وثيقة حية تؤكد هذه النتيجة.

إن المساحة الزمنية التي شملتها هذه الاطروحة بالبحث والتحليل هي 1961/9/11 لغاية 1970/3/11 والتي مرت خلالها القصة القصيرة الكوردية احياناً بمراحل متطورة. وتعتبر تلك المرحلة ذات ثروة ادبية غنية حيث شهدت ولادة نصوص قصصية عظيمة الشأن وهي النتاجات التي نشرت بين دفات الكتب كمجاميع قصصية او نشرت فرادى في الصحف والمجلات العلنية والسرية التي كانت تصدر في المدينة او في الجبل في المناطق المحررة من كوردستان والتي كانت تحت سيطرة ثورة أيلول. وهذا الكم الهائل من النصوص القصصية يؤكد تطور وغنى القصة القصيرة الكوردية خلال تلك المرحلة في السنوات الستينية.

ملحق (1)
كلمة لابد منها

تعميماً للفائدة العلمية رأينا نشر التصنيف الاساسي للمصادر والبحوث وموارد البحث الاخرى وبلغاتها الاصلية في هذا الملحق من الكتاب وذلك للباحثين والمهتمين بالشؤون الكوردية وطلبة الدراسات العليا.

المصادر باللغة الكوردية

1- ئەحمەد محەمەد ئیسماعیل ، دارەکەی بەرماڵان، چاپخانەی (سلمان الاعظمي)، بەغدا،1969.

2- ئەحمەدی خانی، مەم و زین، وەرگێڕانی هەژار موکریانی، حەسەن قزلجی پێشەکی بۆ نوسیووە، چاپخانەی ((النجاح)) بەغدا،1960.

3-ئەمین میرزا کەریم ، لێوی ئاگرین، چاپخانەی کامەران، سلێمانی، 1967.

4-جەلال مەحموود عەلی، ڕێبازی ژیان، چاپخانەی کامەران ، سلێمانی ، 1971.

5-جەمال نەبەز (د) ، پێشەکی چیرۆکی گەرداوەکە، شکسپیر، جەمال نەبەز بۆ کوردیی وەرگێڕاوە، چاپخانەی مەعارف، بەغدا، 1955.

6- جەمال نەبەز (د)، بیری نەتەوەیی کوردی لەبیری ((قەومیەت)) ی ڕۆژهەلاتی ونەبیری "ناسیۆنالیزم " ی ڕۆژاواییەوە، چاپخانەی ئازاد، ستۆکهۆڵم، 1984.

7-جەمیل سائیب ((کاکینە))، لەخەوما، چاپخانەی کۆڕیزانیاری کورد، بەغدا، 1975.

8-حەمە سالح فەرهادی، چەند بابەتێکی ڕۆژنامەنووسی، چاپخانەی وەزارەتی ڕۆشنبیری، هەولێر، 1998.

9- حسین عارف، کلاڵەیەك ژالی تووڕە، چاپخانەی ((النعمان))- نەجەف ، 1971.

10- = = چیرۆکی هونەریی کوردی ((1925-1960))، چاپی یەکەم، چاپخانەی ((دار الحرية للطباعة والنشر))، بەغدا، 1977.

11- حسین عارف بیبلیۆگرافیای چیرۆکی کوردی ((1925-1983))، چاپی یەکەم، چاپخانەی ڕۆشنبیری و لاوان، هەولێر، 1987.

12- ڕەوف حەسەن، کرێکارو چیرۆکی کوردی، چاپخانەی ((عەلاء))، بەغدا،1982.

13- زاهیر رۆژبەیانی، چیرۆکی هونەریی کوردی - شێوەو شێوازو بونیاد-، چاپخانەی وەزارەتی رۆشنبیری، هەولێر، 1997.

14- سەباحی غالب، ئافرەت لە چیرۆکی کوردیدا 1925-1970، دار الحرية للطباعة، بەغدا، 1979.

15- شوکریە رەسوڵ ئیبراهیم (د)، ئەدەبی کوردی وهونەرەکانی ئەدەب،((چاپخانەی حویندبی بالا))، هەولێر، 1989.

16- عەلائەدین سجادی، دەقەکانی ئەدەبی کوردی، چاپخانەی کۆڕیزانیاری کورد، بەغدا،1978.

17- عومەر مەعروف بەرزنجی، لێکۆڵینەوەو بیبلیۆگرافیای چیرۆکی کوردی((1925-1969))، چاپخانەی کۆڕی زانیاری کورد، بەغدا، 1978.

18- کاکەمەم بۆتانی،بووەلەرزە ئەگۆمی مەنگدا، چاپخانەی شەفیق، بەغدا، 1969.

19- کامل حەسەن بەسیر (د)، ویژەی کوردی ورەخنەسازی، چاپخانەی (دار الجاحظ) بەغدا، 1990.

20- مەدهۆش، دڵ وگڵ، چاپخانەی کامەران، سلیمانی، 1961.

21- مارف خەزنەدار (د) ، بووکە شووشە، چاپخانەی ئەسعەد، بەغدا، 1969.

22- محەرەم محەمەد ئەمین، نادەمیزاد، چاپخانەی کامەران، سلێمانی، 1969.

23- محەمەد رەحیم رەمەزان، لەسەر زەردەخەنەیەك، چاپخانەی راپەڕین، سلێمانی، 1970.

24- محەمەد مەولود ((مەم))- چیرۆکەکانی مەم- چاپی یەکەم، چاپخانەی ئەسعەد- بەغدا،1970.

25- نەریمان ((مستەفا سەیید ئەحمەد))، بیبلیۆگرافیای کتێبی کوردی ((1787-1975))، چاپخانەی کۆڕی زانیای کورد، بەغدا، 1977.

(*)-الرسائل الاكاديمية (دكتوراه) باللغة الكوردية

26. ئیبراهیم قادر محەمەد (د)، لێکۆڵینەوەی کورتە چیرۆکی کوردی لە کوردستانی باشووردا1970-1980کۆلێژی ئاداب، زانکۆی سەلاحەدین-هەولێر -1997.

(*)-الرسائل الاكاديمية (ماجستير) باللغة الكوردية

27- پەرێز سابیر محەمەد، بینای هونەری چیرۆکی کوردی لەسەرەتاوە تاکۆتایی جەنگی دووەمی جیهانی، کۆلێژی ئاداب، زانکۆی سەلاحەدین، هەولێر، 1992.

28- تایەر محەمەد عەلی، لێکۆلینەوە لەچیرۆکەکانی حسین عارف، کۆلێژی ئاداب، زانکۆی سەلاحەدین، هەولێر، ئەیلوولی 1991.

- عادل مەجید گەرمیانی، ریالیزم لەرۆمانی کوردیی هاوچەرخ لە عێراقدا، کۆلێژی پەروەردە-ئیبن روشد، زانکۆی بەغدا، ئاداری 1996.

(*) المجلات باللغة الكوردية

30- گۆڤاری بەیان، ژمارە(2)، شوباتی 1970.

31- = = ، ژمارە (3)، نیسانی 1970.

32- = = ، ژمارە (2)، 1972.

33- = =، ژمارە(60)، ئاداری 1980.

34- = =، ژمارە (89)، ی ئابی، 1983.

35- گۆڤاری دەفتەری کوردەواری، بەرگی سێیەمی، بەغدا مایس - أغستوس، 1970.

36- گۆڤاری دەنگی پێشمەرگە، ژمــــــــارە (13)، مارتی 1968.

37- = = = ، ژمــــــــارە (14)، ئەیاری 1968.

38- = = = ، ژمــــــــارە (15)، ئەیلوولی 1968.

39- = = = ، ژمارە(17) کانوونی دووەمی 1969.

40- = = = ، ژمــــــــارە (18)، مارتی 1969.

41- = = = ، ژمــــــــارد (19)ی نیسانی 1969.

42- = = = ، ژمــــارە (21)ی حوزەیران 1969.

43- = = = ، ژمارە (24)، بەشرینی دووەم 1969.

44- گۆڤاری دەنگی مامۆستا، ژمارە(2)، سالی یەکەم،مایسی 1971.

45- = = = ، ژمارە (3)، سالی یەکەم، تەمووزی 1971.

46- گۆڤاری رامان ، ژمارە (17)، چاپخانەی وزارەتی رۆشنبیری هەولێر، 1997.

47- = رزگاری ، ژمـــــــــــــــتاره (15،14)، 1970/3/27.

48- = رۆژی نوێ، ژمـــــــــــاره (6)،سالی دووەم، ئەیلـــوولی1961.

49- = ســپیده، ژمـــــــــاره (3 -4) ، پایـــــــزی 1997.

50- = وەرگێران، ژمـــــــــاره (1)، هاوینـــــــــــی 1997.

51- = هیـــــوا، ژمـــاره (24) ئەیلوولی 1961ســــــالی پێنجــــەم .

(*) الصحف باللغة الكوردية

52- رۆژنامـەی برایـــی- ((چـوارەم)) ژمـارەی کـوردی، رۆژنامــەی ((التـآخي))، ژمــاره (29)،1967/5/27، سالی یەکەم.

53- = = ((پێنجەم)) ژمارەی کوردی، رۆژنامەی ((التآخي)) ژمـاره (36)، 1967/6/3، سالییەکەم .

54- = = ((حەوتـەم)) ژمارەی کـوردی، رۆژنامـەی ((التـآخي)) ژمـاره (61)، 1967/7/1، سالی یەکەم .

55- = = ((دەیـەم)) ژمارەی کـوردی، رۆژنامـەی ((التـآخي)) ژمـارەی(82)، 1967/7/22، سالی یەکەم.

56- = = ((چواردەیەم)) ژمارەی کوردی، رۆژنامــەی ((التـآخي)) ژمارە(110)، 1967/8/19، سالی یەکـــــــەم.

57- = = ((شـازدەیەم)) ژمـارەی کـوردی، رۆژنامـەی ((التـآخي)) ژمـــــــاره (124)،2 /9/1967،سـالی یەکـــــەم.

58- = = -(؟)، رۆژنامەی ((التآخي))، ژمارە(240)، 1968/3/19، ســــــــــالی دووەم.

59- = = -(؟)، رۆژنامــــــەی ((التــــآخي))، ژمـــــاره(262)، 1968/4/16، ســـــــــالی دووەم .

60- = = -؟- رۆژنامەی"التآخي"، ژمارە(364)، 1968/9/7، =

61- = = ، ژماره (371)، 1968/9/14، ســـــــــالی دووەم.

62- = = ، ژماره(399)، 1968/10/12، ســـــــالی دووەم.

63- رۆژنامەی راپەڕین، ژمارە(113)، ساڵی سێیەم، 1966/9/24.
64- = = ، ژمـــارە (166)، 1967/12/28 .
- رۆژنامەی ژیـن، ژمارە(1683)، پێنج شەممە 1962/6/21 .

(*) المصادر باللغة العربية

66 - احمد الرجي (د)، الفكر السياسي للحصري، الطبعة الاولى، مطبعة الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1997.

67 - احمد برقاوي (د)، العرب بين الايديولوجيا والتاريخ، الطبعة الاولى، مطبعة الاهالي للطباعـــة والنشر والتوزيع، دمشق،1995.

68 - ادمون جوظ ، علاقات دولية، ترجمة منصور القــاضي، الطبعـــة الاولى، المؤسســـةالجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،د199.

69 - اسماعيل صبري مقلد (د)، العلاقات السياسية الدولية، الطبعة الثالثة، مطبوعـــات جامعـــة الكويت، الكويت،1984.

70 - أكمل الدين احسان: ترجمة ودراسة من الادب التركي الحديث، مختــارات مـــن القصـــة القصيرة، تقديم الدكتور ثروة عكاشة- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر-دار الكـــاتب العربي- المطبعة الثقافة- مصر- 1970.

71 - انور عبدالملك (د)، القومية والاشتراكية، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1991.

72 - باسم عبدالحميد حمودي، رحلة مع القصة العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.

73 - بديعة امين، الصهيونية ليست حركة قومية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978.

74 - بويد شيفر، ((القومية)) عرض وتحليل، ترجمة الدكتور جعفر خصباك وعدنان الحميــــدي، تقديم الدكتور محمد بديع شريف، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بغـــداد-نيـــورك، 1966.

75 - جواد الملا، - كردستان- وطن وشعب بدون دولة، طبع بمطابع كوردولوجيا للنشر،لنـدن، 1985.

76 - حسني محمود(د)، اميل حبيبي والقصة القصيرة، الناشر: الوكالة العربية للتوزيع والنشـــر، الزرقاء-الاردن، 1984.

77 – حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل بيروت، الطبعة الثالثة، 1979.

78 – رشاد رشدي(د)، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، (؟).

79 – سليمان صالح الغويل، الدولة القومية، الكتاب الاخضر،ط2، مطابع اخبار اليوم، طرابلس، 1991.

80 – عبدالله پشدري–مذكراتي في جمهورية مهاباد، ترجمة محمد البدري، مطبعة وزارة الثقافة، اربيل،1997.

81 – عدد من الباحثين السوفيت، نظرية الادب، ترجمة: الدكتور جميل نصيف جاسم التكريتي، منشورات، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1980.

82–عزالدين مصطفى رسول (د)، الواقعية في الادب الكردي، دار المكتبة المصرية، صيدا، بيروت– 1966.

83 – عدنان عويّد، اشكالية النهضة في الوطن العربي.. من التوابل الى النفط، الطبعة الاولى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1997.

84 – عيسى بلاطة(د)، الشخصية القومية في الشعر العربي المعاصر، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.

85 – فخري صالح، القصة الفلسطينية القصيرة في الاراضي المحتلة، الطبعة الاولى، دار العودة ، بيروت، 1982.

86 – ف.غ.أدينو كوف، فن الادب الروائي عند تولستوي، ترجمة: الدكتور محمد يونس، الطبعة الثانية، بغداد– 1986.

87 – قدري قلعجي، الحياة القومية في الاتحاد السوفياتي، دار الاحد– بيروت، منشورات مجلة الطريق، الطبعة الاولى، ايار1945.

88 – ((كاژيك)):–حزب، منهاج الانقلاب الكاژيكي، 15نيسان 1959.

89 – كتاب العربي، القصة العربية: اجيال ...وأفاق ، الكتاب الرابع والعشرون، مطبعة حكومة–الكويت، 15يوليو 1989.

90 – مازن بلال، المسألة الكردية، الوهم والحقيقة، طبعة الاولى، الناشر بيسان للنشر والتوزيع والاعلام، بيروت–لبنان، 1993.

91 – محمد برادة (د)، محمد مندور وتنظير النقد االادبي، دار الاداب، الطبعة الاولى، كانون الثاني 1979.

92 – محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة بيروت –1973.

93 – محمد مندور (د)، النقد والنقاد المعاصرون،مكتبة نهضة – مصر، ؟ .

94–موسى كريدى،قصص مختارة من ادبنا القومي الاشتراكي، دار الحرية للطباعة،بغداد،1977.

95 –يحيى حقي، فجر القصة المصرية، كتاب الجيب، دار الشؤون الثقافية العامة((أفاق عربية)) بغداد. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة خاصة بالعراق.

(*) الرسائل الاكاديمية (ماجستير) باللغة العربية

96 –حمزة فاضل يوسف، حركة نقد القصة القصيرة في العراق 1968–1980، – كلية الاداب/ جامعة صلاح الدين، ت2 1988.

97 –فاطمة عيسى جاسم، القصة القصيرة في العراق1967–1973، كلية الاداب،جامعة الموصل،1984.

(*) المجلات باللغة العربية

98 – مجلة الثقافة الجديدة، العدد الثاني، أيار1969.

99– = = = ، العدد (273)، تشرين الثاني –كانون الاول1996.

100– مجلة: دراسات كردية، مطالعات كردي، العدد (1)، كانون الثاني1984، مجلة فصلية، تصدر عن مركز الابحاث في المعهد الكردي–باريس.

(*) الصحف باللغة العربية

101– جريدة التآخي العدد (21) في 1967/5/15 السنة الاولى.

102– = العـــراق (؟) الصادر في 1997/7/3.

103– = الثورة، العدد (9407)،1997/12/28.

104– = = العدد (9418)، 1998/1/12.

105– = القادسية العدد (5622) في 1998/11/9.

(*) المصادر باللغة الفارسية

106 – رضا براهني، قصه نويسى، چاپ سوم،چاپ وصحافى: شركت افست، تهران، 1362.

107 – كتا بفروشى اسلام، تاريخ انبياء أز آدم تا خاتم بانضمام قصه هاى قرآن، چاپ. هشتم، أز نشريات كتا بفروشى اسلام–بازار–شيرازى تهران،فروردين1347.

(*) المصادر باللغة الانكليزية

108- Dictionary of literary Terms, coles editional board, Canada 1980, P.186.

109- J.A. Cuddon, Adictionary of Literary Terms, Penguin Books, 1979.

110- Kawther Al-Je'zairi,Su'dad N.Sesi, An anthology of short stories, AL-Mustansiriyah University-Baghdad, printed in France by SiMA,(?).

111- The New Encyclopaedia Britannica, Volume 16, 1973-1974.



المصادر والهوامش

حسب التسلسل الذي ورد في متن الكتاب

((1)) د. كامل حسن البصير، الادب الكوردي والنقد الادبي، دار الجاحظ، بغداد 1990 ، ص287.

((2)) عمر معروف البرزنجي، بحث وبيبلوگرافيا في القصة القصيرة الكوردية (1925-1969)، مطبعة المجمع العلمي الكوردي، بغداد 1978، ص143.

((3)) حسين عارف، القصة الفنية الكوردية (1925–1960)، ط1، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد 1977، ص5.

((4)) د. كامل حسن البصير، المصدر السابق نفسه، ص292.

((5)) د. أنور عبدالملك، القومية والاشتراكية دار المستقبل العربي، القاهرة 1991، ص109.

((6)) جواد الملا، كوردستان وطن وشعب بدون دولة، مطبعة كوردولوجيا، لندن 1985، ص91.

((7)) حمه صالح فرهادي، موضوعات صحفية، مطبعة وزارة الثقافة، اربيل 1988 ص10.

((8)) مسعود محمد، مشاهدات(چاوپێکەوتن)، مجلة رامان، العدد 17 في 5–11–1997 ص64.

((9)) سليمان صالح الغويل، الدولة القومية، الكتاب الاخضر، ط2، مطابع اخبار اليوم، طرابلس1991، ص17.

((10)) د. جمال نبز، الفكر القومي الكوردي، مطبعة آزاد، ستوكهولم 1984، ص6.

((11)) المصدر السابق نفسه، ص6.

((12)) منهاج الانقلاب الكاژيكي 15 نيسان 1959، ص17.

((13)) د. اسماعيل صبري مقلد، العلاقات السياسية الدولية، ط3، جامعة الكويت، 1984، ص97.

((14)) د. احمد الرجي، الفكر السياسي للحصري، ط1، م. الاهالي، دمشق، 1997، ص8.

((15)) بويد شيغر، القومية: عرض وتحليل، ت.د. جعفر خصباك وعدنان الحميري، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بغداد، نيويورك، 1966، ص18.

((16)) د. احمد البرقاوي، العرب بين الايديولوجية والتاريخ، ط1، م. الاهالي، دمشق 1995، ص51.

((17)) سليمان صالح الغويل، الدولة القومية، ط2، طرابلس، 1991، ص221.

((18))المصدر السابق نفسه، ص91.

((19)) بديعة امين، الصهيونية ليست حركة قومية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978.

((20)) د. أميري حسن پور، مجلة الترجمة، العدد1، صيف 1997، ص101.

((21)) شكسبير، قصة العاصفة، د.جمال نبز نقله الى الكوردية وقدم له.

((22)) عبدالرزاق بيمار، جلسة مع گوران، مجلة بيان، العدد 2، شباط 1971، ص2.

((23)) دائرة المعارف البريطانية الجديدة، المجلد 16، ص711.

((24)) كاكه مم بوتاني، تأملات في القصة والقصة القصيرة، مجلة بيان ، العدد2، شباط 1970،ص6.

((25)) عبدالله السراج، انواع القصة، مجلة بيان، العدد2، 1972،ص36.

((26)) عمر معروف البرزنجي، تحقيق وبيبلوغرافيا القصة القصيرة (1925-1969) ص16.

((27)) عبدالرزاق بيمار، جلسة مع گوران، مجلة بيان، العدد2 ، شباط 1971، ص2.

((28)) عبدالله ئاگرين، ((المحلية – خۆماڵی)) ، مجلة بيان، العدد 89، آب 1983، ص30.

((29)) علاءالدين السجادي، نصوص الادب الكوردي، م. المجمع العلمي الكوردي، بغداد، 1978، ص168.

((30)) ف.غ. ادينوكوف، فن الادب الروائي عند تولستوي، ت.د. محمد يونس، ط2، بغداد، 1986، ص17.

((31)) د. جمشيد الحيدري، تاريخ تطور النشر الفني الكوردي في العراق، مجلة: دراسات كوردية، مطالعات كوردية، العدد 1، كانون الثاني 1984، ص85.

((32)) د.معروف خزندار، صفحات نقدية ، مجلة الدفتر الكوردي، مجلد3، مايس 1970، ص49.

((33)) د. شكرية رسول، الادب الكوردي والفن الادبي، م. التعليم العالي، هەولێر، 1989، ص 211.

((34)) د. معروف خزندار، صفحات نقدية – مجلة الدفتر الكوردي – مجلد 3، مايس 1970، ص40.

((35)) أكمل الدين إحسان، ترجمة ودراسة من الادب التركي الحديث، مختارات من القصة القصيرة، تقديم د. ثروت عكاشة، م. الثقافة، مصر، 1970، ص10.

((36)) لە خەوما (في حلمي)، جميل صائب، م. المجمع العلمي الكوردي، بغداد، 1975، ص 29.

((37)) المصدر السابق نفسه، ص 51و 52.

((38)) د. معروف خزندار، القصة الكوردية، مجلة الثقافة الجديدة، العدد 2، ايار 1969، ص94.

((39)) صباح غالب، المراة في القصة الكوردية ، ص11.

((40)) د. جمشيد الحيدري، تأريخ تطور النثر الفني الكوردي في العراق، مجلة دراسات كوردية، مطالعات كوردية، كانون الثاني ، 1984، ص85.

((41)) مصطفى صالح كريم، النقد الادبي ، مجلة صوت المعلم، العدد 3،السنة الاولى، تموز 1971، ص10.

((42)) عبدالله السراج، القصة في ادبنا القديم والحديث، مجلة بيان، العدد 3، نيسان 1970 ، ص 32.

((43)) حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، ط3، 1979، ص136.

((44)) كتاب فروشي اسلام، تاريخ انباء ازادم تا خاتم بانضمام قصه هاى قرآن، طهران فزوردين 1347، ص1.

((45)) عادل مجيد محمد كرمياني، الواقعية في الرواية الكوردية في العراق، رسالة ماجستير، بغداد، آذار 1996،ص30.

((46)) أكمل الدين احسان، من الادب التركي الحديث، مختارات من القصة القصيرة، آب 1969، ص6.

((47)) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ص7.

((48)) الموسوعة البريطانية الجديدة، مجلد 16، 1973-1974، ص711.

((49)) د. معروف خزندار، صفحات النقدية، مجلة الدفتر الكوردي، المجلد الثالث، بغداد، مايس 1970، ص54.

((50)) حسين القباني، فن كتابة القصة،دار الجيل - الجيل - بيروت، الطبعة الثالثة، 1979، ص11.

((51)) المصدر السابق نفسه، ص61.

((52)) انطولوجيا القصة القصيرة، اعداد وتقديم كوثر الجزائري وسؤدد السيسي، الجامعة المستنصرية في بغداد، ص387.

((53)) د. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون؛ مكتبة النهضة، مصر، ص228.

((54)) Anathology of Short Stories كوثر الجزائري وسؤدد السيسي، ص367.

((55)) د. محمد صابر عبيد؛ ستراتيجية التجنيس في اشكالية النوع السردي، جريدة القادسية، العدد 5622 في 9-11-1998، ص6.

((56)) احمد حميد، الواقعية في الادب الكوردي، جريدة التآخي، العدد 21، في 15-5-1967، السنة الاولى، ص3.

((57)) حسين القباني، فن كتابة القصة، ط3، 1979،ص7.

((58)) د. عزالدين مصطفى رسول، الواقعية في الادب الكوردي، دار المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ص213.

((59)) بختيار علي، هل يبدأ عصر الرواية الكوردية، مجلة الغد، العدد 3-4 خريف 1997، ص77ز

((60)) يحيى حقي، فجر القصة العصرية، كتاب الجيب، دار الشؤون الثقافية العامة ((افاق عربية)) بغداد الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة خاصة بالعراق، ص3.

((61)) حمزة فاضل يوسف، حركة نقد القصة القصيرة في العراق، 1968-1980، رسالة ماجستير تشرين الثاني 1988، ص194.

((62)) امين ميرزا كريم، الشفاه الملتهبة، مطبعة كامران، السليمانية، 1967، ص7.

((63)) المصدر السابق نفسه، ص10.

((64)) المصدر السابق نفسه، ص10.

((65)) المصدر السابق نفسه.

((66)) محمد رحيم رمضان، قصة التلميذ الشهيد القصيرة، مطبعة الانتفاضة، السليمانية 1970، ص73.

((67)) المصدر السابق نفسه، ص75.

((68)) المصدر السابق نفسه، ص76.

((69)) المصدر السابق نفسه، ص77.

((70)) سعيد ناكام، قصة قصيرة، ام الفدائي، مجلة صوت الفدائي، مطبعة ((خەبات – النضال)) ، العدد 19، نيسان 1969، ص8.

((71)) المصدر السابق نفسه، ص8.

((72)) المصدر السابق نفسه، ص8.

((73)) المصدر السابق نفسه، ص8-9.

((74)) عبدالله ئاگرين، القومية ومعتقدها، جريدة التآخي، العدد 399 في 12-10-1968، ص5، لسان حال الحزب الديمقراطي الكوردستاني.

((75)) -قصة قصيرة، جثث المقبرة، بدون اسم المؤلف، مجلة صوت الفدائي، مطبعة خەبات، العدد 21، حزيران 1969، ص11.

((76)) المصدر السابق نفسه، ص12.

((77)) المصدر السابق نفسه، ص19.

((78)) عزالدين مصطفى رسول، بحث في الادب الفلكلوري الكوردي، ط2، بغداد 1975، ص 29.

((79)) جليل كمال الدين، افكر الحضاري والفكر القومي، جريدة الثورة، العدد 9418 في 12-1-1998 ، ص6.

((80)) فاطمة عيسى جاسم، القصة القصيرة في العراق 1967 – 1973، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة الموصل، ص16.

((81)) موسى كريدي، قصص مختارة من ادبنا القومي الاشتراكي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977،ص17.

((82)) انطولوجيا القصة القصيرة، كوثر الجزائري و سؤدد السيسي، ص367.

((83)) عبدالله ميديا، قصة قصيرة،ليتهم حملوك على الحمار، مجلة هيوا (الأمل)، العدد 24، السنة الخامسة، ايلول 1961، بغداد، ص 73.

((84)) المصدر السابق نفسه، ص73.

((85)) المصدر السابق نفسه، ص74.

((86)) حسين عارف ، قصة قصيرة، بەسەرهاتێك (حدث واقعي) تموز 1963، مطبعة النعمان، النجف، 1971، ص97.

((87)) المصدر السابق نفسه، ص98.

((88)) المصدر السابق نفسه، ص107.

((89)) المصدر السابق نفسه، ص109.

((90)) المصدر السابق نفسه، ص109.

((91)) المصدر السابق نفسه، ص115.

((92)) جلال محمود، قصة قصيرة، الشريد، مجلة ژيان ، م . كامران، السليمانية، 1971، ص18.

((93)) كاوه (شيركۆ بێكەس) قصة قصيرة، حفلة الكهف، مجلة ((برايى – التآخي)) الكردية، العدد 16، مجلة ((التآخي))، العدد 124، السنة الاولى ، السبت، 2-9-1967، ص6-8.

((94)) المصدر السابق نفسه، ص6.

((95)) المصدر السابق نفسه، ص6-8.

((96)) المصدر السابق نفسه، ص8.

((97)) المصدر السابق نفسه، ص8.

((98)) سعيد ناكام ، رفيق السلاح اخلص من الاخ، مجلة صوت الفدائي، العدد 14، آيار 1968، ص7.

((99)) المصدر السابق نفسه، ص7.

((100)) المصدر السابق نفسه، ص12.

((101)) المصدر السابق، ص12.

((102)) Anthology of shotr stories، كوثر الجزائري وسؤدد السيسي، ص387.

((103)) د. معروف خزندار، قصة الدمية العروس، م. اسعد، بغداد، 1969، ص7.

((104)) المصدر السابق نفسه، ص7.

((105)) حسين عارف، القصة القصيرة، اليوم العضيب، جريدة ((برايى – التأخي)) الكوردية، العدد 5، والتآخي العربي، العدد36 في 6.3. 1967، ص4.

((106)) المصدر السابق نفسه، ص4.

((107)) المصدر السابق نفسه، ص4.

((108)) المصدر السابق نفسه، ص4.

((109)) كلمة قصيرة بقلم، محمد البدري، مذكراتي في جمهورية مهاباد، عبدالله احمد البشدري ترجمة: محمد البدري، 1997، ص3. م. وزارة الثقافة، اربيل 1997.

((110)) د. كاووس قفطان، قصة قصيرة، الخبز المدمي، مجلة بيان، العدد 2، 1972، ص25.

((111)) المصدر السابق نفسه، ص25.

((112)) المصدر السابق نفسه، ص26.

((113)) المصدر السابق نفسه، ص27.

((114)) المصدر السابق نفسه، ص28.

((115)) قدري قلعجي، الحياة القومية في الاتحاد السوفياتي، ط1، بيروت، 1945، ص20.

((116)) ص.ع. كركوك (صدر الدين عارف)، قصة قصيرة، ميسم للحياة، جريدة التآخي، العدد82، السبت 22. 7. 1967، ص4.

((117)) المصدر السابق نفسه، ص4.

((118)) المصدر السابق نفسه، ص4.

((119)) المصدر السابق نفسه، ص4.

((120)) المصدر السابق نفسه، ص6.

((121)) بريز صابر محمد، مسيرة القضية الكوردية منذ بداية الحرب العالمية الثانية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، 1992، ص10.

((122)) باسم عبد الحميد حمودي، رحلة مع القصة العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص9.

((123)) مازن بلال، المسألة الكوردية...الوهم والحقيقة، طبعة الاولى 1943. ص115.

((124)) ابراهيم قادر محمد، بحث القصة القصيرة الكوردية في كوردستان الجنوبية بين 1970- 1980، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، 1997، ص28.

((125)) بويد شيفر، القومية عرض وتحليل، ترجمة د. جعفر خصباك وعدنان الحيدري، تقديم د. محمد بديع شريف، بغداد، نيويورك، 1966، ص38.

((126)) احمد محمد اسماعيل، شجرة التي امام بيتنا، م. سلمان الاعظمي، بغداد،1968، ص36. وجريدة التآخي، العدد110، في 19. 8. 1967 .

((127)) المصدر السابق نفسه، ص36.

((128)) المصدر السابق نفسه، ص37.

((129)) المصدر السابق نفسه، ص43.

((130)) ن. ئاري (نجم الدين حاجي ملا رسول ديلێژيی)، قصة قصيرة، بطل مجهول، العدد الرابع من جريدة (برايـى – التآخي) الكردية وجريدة التآخي، العدد29، السبت 27. 5. 1967. السنة الاولى، بغداد، ص13–14.

((131)) المصدر السابق نفسه، ص13.

((132)) المصدر السابق نفسه، ص13.

((133)) المصدر السابق نفسه، ص13.

((134)) المصدر السابق نفسه، ص14.

((135)) محرم محمد امين، قصة قصيرة، (ملك الغجر، م. كامران، السليمانية، 1969، ص19.

((136)) المصدر السابق نفسه، ص20–21.

((137)) المصدر السابق نفسه، ص22–23.

((138)) المصدر السابق نفسه، ص23.

((139)) المصدر السابق نفسه، ص24–25.

((140)) المصدر السابق نفسه، ص25.

((141)) المصدر السابق نفسه، ص26–25–27.

((142)) يا. اي، إلبورغ، نظرية الادب، ص10، ترجمة: د.جميل نصيف التكريتي، وزارة الثقافة، بغداد، 1980.

((143)) محرم محمد امين، قصة قصيرة، ملك الغجر، ص27–28.

((144)) محمد مندور ونظرية النقد الادبي، د. محمد برادة، دار الاداب، ط1، كانون الثاني1979، ص242.

((145)) د.جليل كمال الدين، التفكير الحضاري والفكر القومي، جريدة الثورة، العدد9418 في 12. 1. 1998 ص5.

((146)) ظاهر ڕۆژبەیانی، القصة الفنية الكوردية، چیرۆكی هونەری كوردی شێوه و شێواز و بونیاد؛ م.وزارة الثقافة، أربيل 1997، ص5.

((147)) د. جمال نبز، الفكر القومي الكوردي، م. آزادي، ستوكهولم، السويد 18. 8. 1984 ، ص24.

((148)) مدهوش، قصة قصيرة، ئاوات...! قلب ووردة، م. كامران، السليمانية 1961، ص5.

((149)) المصدر السابق نفسه، ص6،7،8،9.

((150)) المصدر السابق نفسه، ص9.

((151)) المصدر السابق نفسه، ص20-21.

((152)) د. حسني محمود، ملامح فنية في القصة القصيرة، أميل حبيبي والقصة القصيرة، 1984، ص42.

((153)) مدهوش، قصة قصيرة، ئاوات...! قلب ووردة، م. كامران، السليمانية 1961، ص24.

((154)) د. كاووس قفطان، قصة قصيرة، ولكنني كوردي، مجلة اليوم الجديد، العدد6، السنة الثانية أيلول 1961، م. كامران، السليمانية، ص97.

((155)) قاموس المصطلحات الادبية، طبعة كولن، كندا، 1980، ص186

((156)) د. كاووس قفطان، القصة القصيرة، ولكني كوردي، ص98-99.

((157)) د. عيسى بلاطة، الشخصية القومية في الشعر العربي المعاصر، دار الحرية للطباعة، بغداد 1986 ص3.

((158)) ادمون جوف، علاقات دولية، ت: منصور القاضي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1993، ص313.

((159)) د. كاووس قفطان، قصة قصيرة، ولكنني كوردي، 106-107.

((160)) جيهان عمر، قصة قصيرة، سۆنە، جريدة ((ڕاپەڕین – الانتفاضة))، العدد 113 في 24. 9. 1966 السنة الثالثة، ص6.

((161)) المصدر السابق نفسه، ص6.

((162)) المصدر السابق نفسه، ص6.

((163)) أكرم قرداغي، قصة قصيرة، صوت في الظلام، جريدة الانتفاضة، العدد 166، في 28. 2. 1967 ص1

((164)) المصدر السابق نفسه، ص1.

((165)) كاكى جاف، كلار، قصة قصيرة،((احجية اللون – ڕەنگ هەڵ بێنە))، جريدة برايى كوردى، العدد الرابع، وجريدة التآخي، العدد 61 السبت 1. 7. 1967 السنة الاولى، ص6.

((166)) المصدر السابق نفسه، ص6.

((167)) المصدر السابق نفسه، ص6.

((168)) مصطفى صالح كريم، النقد الادبي، مجلة صوت المعلم، العدد 3، السنة الاولى، تموز 1971، ص10.

((169)) وارد بدر السالم، مختبر القصة القصيرة، جريدة العراق، في 3. 7. 1997، ص6.

((170)) أحمد سيد علي البرزنجي، قصة قصيرة، احدى نتائج الحرب، ((جريدة برايى – التآخي)) كوردى العدد4، التآخي العربي العدد 394 في 7. 9. 1968.

((171)) عدنان عويد، اشكالية النهضة في الوطن العربي من التوابل الى النفط، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق – سوريا 1997، ص140.

((172)) عبد الله آگرين، قصة قصيرة، ابتسامة الاحتضار، جريدة التآخي، العدد 262 في 16. 4. 1968، ص10.

((173)) المصدر السابق نفسه، ص10.

((174)) المصدر السابق نفسه، ص10.

((175)) المصدر السابق نفسه، ص10.

((176)) المصدر السابق نفسه، ص10.

((177)) د. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ص10.

((178)) د. احسان عباس، القصة القصيرة في المجتمع الحضري، كتاب العربي، القصة العربية اجيال وآفاق، الكتاب 24.م. حكومة الكويت 1989، ص9.

((179)) كمال، قصة قصيرة، افق جديد، جريدة التآخي، العدد371 في 14. 9. 1968، ص6.

((180)) المصدر السابق نفسه، ص6.

((181)) فخري صالح، واقع القصة القصيرة تحت الاحتلال، القصة الفلسطينية القصيرة في الاراضي المحتلة، ط1 1982، ص11.

((182)) أحمد محمد اسماعيل، قصة قصيرة، حتامَ قتال الاخوة – تاكەی شەڕی براكوژی، جريدة التآخي، العدد 340 في 19. 3. 1968.

((183)) المصدر السابق نفسه، ص49-50.

((184)) المصدر السابق نفسه، ص51.

((185)) طاهر محمد علي، بحث في قصص حسين عارف، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، اربيل، أيلول 1991 ص1.

((186)) محمد مولود، قصة قصيرة ((الثأر)) ((مم)) م. أسعد، بغداد 1970 ص70.

((187)) المصدر السابق نفسه، ص71.

((188)) المصدر السابق نفسه، ص72.

((189)) المصدر السابق نفسه، ص72.

((190)) كاكه مەم بۆتانی، قصة قصيرة، الحقيقة العارية، رجة في بركة، م. شفيق، بغداد 969 ص67.

((191)) المصدر السابق نفسه، ص75-76.

((192)) المصدر السابق نفسه، ص78-80.

((193)) المصدر السابق نفسه، ص81.

((194)) حسين عارف، قصة قصيرة، خبز ورشاد مدمى،(ضفيرة الألم الغاضب – كلاوەیەك ژانی تووڕە) م.النعمان، النجف 1971، ص61.

((195)) المصدر السابق نفسه، ص63.

((196)) انطولوجيا القصة القصيرة، كوثر الجزائري وسؤدد السيسي، ص378.

((197)) حسين عارف، المصدر السابق نفسه، ص64.

((198)) حسين عارف، المصدر السابق نفسه، ص65.

((199)) حسين عارف، المصدر السابق نفسه، ص66.

((200)) فخرية صالح، واقع القصة القصيرة تحت الاحتلال، القصة الفلسطينية القصيرة في الاراضي المحتلة، ص7.

((201)) د. معروف خزندار، القصة الكوردية، مجلة الثقافة الجديدة، العدد2، آيار 1969 ص99.

((202)) جي. أ. گولدن، قاموس المصطلحات الادبية، پينگوين 1979، ص23.

((203)) سعيد ناكام، قصة قصيرة، هەڵخه لەتاو، مجلة صوت الفدائي، العدد 17، كانون الثاني 1969، ص9.

((204)) حسين القباني، فن كتابة القصة، ط3، 1979، ص81.

((205)) سعيد ناكام، قصة قصيرة ((مخدوع – هەڵخەڵەتاو)) – مجلة صوت الفدائي، العدد 17 كانون الثاني 1969، ص9–10.

((206)) المصدر السابق نفسه، ص10.

((207)) المصدر السابق نفسه، ص10.

((208)) المصدر السابق نفسه، ص11.

((209)) د. شكرية رسول، القصة الكوردية وظهور القصة الفنية الكوردية، الأدب الكوردي والفن الأدبي، مطبعة التعليم العالي، هەولێر 1989، ص211.

((210)) سعيد ناكام، قصة قصيرة، ندم الاحتضار، مجلة صوت الفدائي، العدد15، ايلول 1968، ص9.

((211)) باسم عبد الحميد حمودي، رحلة مع القصة العراقية، 1980، ص9.

((212)) سعيد ناكام، قصة قصيرة، ندم الاحتضار، مجلة صوت الفدائي، العدد15، ايلول 1968، ص9.

((213)) المصدر السابق نفسه، ص10.

((214)) سليمان شهيب ، بين الوهم والحقيقة ، قراة نقدية في قصة (الذئاب) للقاص على خيون ، جريدة الثورة العدد 9407 في 1997/12/28 ، ص 6 .

((215)) د. عزالدين مصطفى رسول ، الواقعية في الادب الكوردي ، دار الكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ص 213 .

((216)) حسين عارف ، كيف نختار اسماء شخصيات قصصنا ، مجلة بيان ، العدد 2 ، نيسان 1970 .

((217)) د.جمشيد الحيدري ، تأريخ تطور النثر الكوردي في العراق ، مجلة دراسات الكوردية ومطالعات كوردية ، كانون ثاني 1982 ، ص 92 .

((218)) ——؟ قصة قصيرة ، واحدة بواحدة (بالتساوي) مجلة صوت البيشمركه، الفدائي العدد 24 ، تشرين الثاني 1969 ، مطبعة خبات، ص 17.

((219)) عادل مجيد محمد گەرميانى ، الواقعية في الرواية الكوردية المعاصرة في العراق، رسالة ماجستير 1996 ص 107.

((220)) آزاد عبدالواحد، تأملات في القصة الكوردية ، مجلة بيان ، العدد 60 ، اذار 1980 .

((221)) القصة القصيرة واحدة بواحدة (بالتساوي) مجلة صوت الفدائى ، العدد 24 ، 1969 ص 17 .

((222)) المصدر السابق نفسه ص 18.

((223)) المصدر السابق نفسه ص 18.

((224)) القصة القصيرة ((الثأر)) كاتبها مجهول ، مجلة صوت الغذائي العدد 13 في مارت 1968 ص 12 .

((225)) مم و زين ، احمد خاني ، ت: هەژار موكرياني و حسن قزلجي ، مطبعة النجاح ، بغداد 1960 ص 9 .

((226)) القصة القصيرة ((واحدة بواحدة– بالتساوي)) صوت الفدائي ، العدد 24 ت 2 1969 ص 18 .

((227)) المصدر السابق نفسه ، ص 19 .

((228)) رؤوف حسن ، العمال والقصة الكوردية ، مطبعة علاء ، بغداد 1982 ص 20.

((229)) القصة القصيرة ((بالتساوي)) ص 20 .

((230)) المصدر السابق نفسه، ص 20 .

((231)) المصدر السابق نفسه، ص 20.

((232)) المصدر السابق نفسه، ص 21.

((233)) سعيد ناكام ، قصة قصيرة، واحد من الاربعين ، مجلة صوت الفدائي ، العدد 18 آذار 1969 مطبعة خبات ، ص 9 .

((234)) المصدر السابق نفسه ، ص 9 .

((235)) ك .دكاجيف وف .فكوزينوف، نظرية الادب ، ص 64.

((236)) القصة القصيرة ((بالتساوي)) ص 21 .

((237)) محمد غنيمي هلال ، المفهوم الحديث للنقد الادبي الحديث ، دار الثقافة – دار العددة، بيروت ، 1973 ،ص 11.

((238)) القصة القصيرة (بالتساوي)، ص 21 .

((239)) المصدر السابق نفسه، ص 21– 22.

((240)) المصدر السابق نفسه ، ص 22– 27 .

ملحق رقم (2)

بيبلوغرافيا القصة القصيرة الكوردية

1970-1661

وجدنا إن من المستحسن، علاوة على ذكر تكلم القصص التي تناولتها هذه الأطروحة، ان نذكر كافة القصص القصيرة التي كانت قد كتبت من قبل كتاب القصة الكورد في كوردستان العراق خلال المساحة الزمنية المحددة للاطروحة 1961-1970 علاوة على القصص الخاصة بالاطفال ونصوص المسرح والتي كانت قد نشرت فرادى في مجلات وجرائد او التي نشرت بشكل مجاميع وكتب مستقلة. فالمهم كان لدينا ان يكون هناك تأريخ كتابة تلكم النصوص مع أننا تمكنا ، خلال البحث، من العثور على هذه القصص فقط، فهناك قصص اخرى لم نعثر عليها، فالقائمة المدرجة في ادناه ليست كل النصوص التي ظهرت في تلك المرحلة. ولقد وجدنا ان من المستحسن أيضاً ذكر المصادر التي استعنا بها في تنظيم تلكم القصص القصيرة ومنها:

- بيبلوغرافيا القصة الكوردية. محمد رشيد فتاح، مجلة رزكارى العدد، 5-14 لسنة 1970
- بيبلوغرافيا الكتاب الكوردي،1987-1975

ناريمان (مصطفى سيد احمد) مطبعة المجمع العلمي الكوردي- بغداد .1977.

- بحث وبيبلوغرافيا، القصة الكوردية (1925-1962) عمر معروف برزنجي مطبعة المجمع العلمي الكوردي، بغداد، 1978
- بيبلوغرافيا القصة الكوردية 1925-1982، حسين عارف الطبعة الاولى، مطبعة الثقافة والشباب، هولير 1978.

ومن اجل تسهيل العمل وتفادياً للتكرار والعبارات المطولة وضعنا بعض المختصرات وكما يلي:-

ج = جريدة

ع = عدد الجريدة والمجلات

مج = مجلة

ن = نشر

م مج = ملحق المجلة

مجق =مجموعة قصص

م = مطبعة

س = سنة الطبع

ط = الطبعة

1- افق و غينان زائغتان، محمد مولود (مم)، مجق قصص مم، م أسعد بغداد،1970

2- أفق جديد، كمال (كاروان)، ج التآخي، العدد 371 في 14-9-1968.

3- شغب، عمر عبد الرحيم، مجق ليالي الشتاء، م كامران، السليمانية 1968

4- امرأة بلا ماضي، أحمد سيد علي، ج الانتفاضة، ع 119في 10-10-1968

5- العفريت، أحمد محمد إسماعيل، مجق الشجرة التي أمام بيتنا، م سلمان الاعظمي ، بغداد 1968

6- أمل، محمد علي مدهوش، مجق قلب وشعب، م كامران، السليمانية 1961

7- متشرد، جلال محمود علي،مجق من اجل الحياة، السليمانية1971

8- المشردون، محمد مولود (مم)، مج هيوا - الامل، ع 33 في 5-7-1961

9- حفلة الكهف، كاوه (شيركو بيكس) ج التآخي، ع 124 في 2-9-1967

10-عائشة المسعورة، گلاويژ إبراهيم، ج الانتفاضة، ع 196 في 5-12

11-يالها من جدة مخلصة، جمال بابان، مجق سيد كلك، م أسعد، بغداد 1969

12–أحمد الاقرع امام المحكمة، معروف خزندار،م أسعد ، بغداد 1969

13–كاتب العرائض، د.كاوس قفطان، مجق عشر قصص. م سلمان الاعظمي، بغداد 1969

14–أعود للوطن، محمد مولود (مم) قصص مم، م أسعد، بغداد 1970

15– النازي الكوردي، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م أسعد، بغداد 1969

16–وهذا للحياة أيضاً، د.عز الدين مصطفى رسول، مجق ، م سلمان الاعظمي، بغداد 1968

17–هذا العيد، أحمد سيد علي برزنجي، مج الانتفاضة، ع 160 في 16–11–1967

18–نتيجة موت الام، أزاد (محمود أحمد) مج الانتفاضة، ع 153 في 28–9–1967

19–نتيجة السرقة، رؤوف أحمد حسن (آلاني) مجق ،م ژين، السليمانية 1967

20–نتيجة الحرب، أحمد سيد علي برزنجي، ج التأخي، ع 364 في 7–9–1968

21–هذه الفتاة الجميلة، أمين ميرزا كريم، ج ژين، ع 1972 في 12–4–1962

22–الذي يموت مبكراً، كمال رؤوف محمد، مجق ،م سلمان الاعظمي، بغداد 1970

23– لا ينفذ العمل، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م أسعد، بغداد 1969

24–كنا ايضاً أطفالاً، د. عز الدين مصطفى رسول، مجق ، م سلمان الاعظمي، بغداد 1968

25–أبو كوران (جمال بابان)، ج التآخي، ع 49 في 17–6–1967

26–حمل و ديكان، د. كاوس قفطان، مجق عشر قصص، م سلمان الاعظمي، بغداد1969

27–لنمت موتاً كوردياً، سعيد ناكام، مج صوت الفدائي، ع 23 في أيلول 1969

28–ابي اي ، كاكي فلاح، ج الانتفاضة ، ع 127 في 18–2–1967

29–قاتل ابيه، دلشاد مريواني، مجق عاشق الثورة، م الانتفاضة، السليمانية 1973.

30–وصل الهدف، د.معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

31–الخط، د. كاوس قفطان، مجق عشر قصص، م سلمان الاعظمي، بغداد 1969.

32–بفضل ابيهم ذهب الى المدينة، محمد نوري توفيق، مج النور، ع 5 و6، س1 شباط واذار 1961.

33–الفجر، عبدالله (عبدالله ئاگرين)، ج التآخي، ع 274 في 30 –4–1968.

34–على اشواك الحياة، ساجد اوارة، مجق ، م كاميران، السليمانية 1969.

35–حادثة ما، حسين عارف، مجق ، م النعمان، النجف 1971.

36–بعقلي، ساجد اوارة، مج چيا –الجبل، ع2،س2 1968 مجق 1969.

37–ثلج ونار، امين ميرزا كريم، مجق الشفاه النارية، م كاميران، السليمانية197.

38–ثلج و رماد، أمين ميرزا كريم، ج بروا، ع62، س3 في 11–12–1961.

39–ولكني كوردي، كاكي ريبوار (د.كاوس قفطان) مج اليوم الجديد، ع2 في ايلول 1961.

40–ربيعي، أمين ميرزا كريم، ج الانتفاضة، ع 175 في 21–3–1971، س/4.

41–الجوع، اورحمن، ج التآخي، ع3 كوردي، ع22 العربي، س1، في 20–5–1967.

42–اني جوعان، محمد رشيد فتاح، ج الحياة –ژين ، ع (63) في 7–8–1961.

43–اهرب، شيركۆ ناكام، ج الانتفاضة، ع13 في 11–5–1967.

44–قرار بلا قانون، احمد سيد علي برزنجي، ج الانتفاضة، ع 193 في 15–8–1968.

45–قرار غير عادل، احمد محمد اسماعيل، ج التآخي، ع 234 في 8–3–1968.

46–اصبحت شوكة مم وزين، جمال بابان، مجق سيد كلك، م اسعد، بغداد 1969.

47–الدمية العروس، د. معروف خزندار، مجق الدمية العروس، ام أسعد، بغداد 1969.

48–الى الامام، مجيد آسنكر، مج الامل–هيوا، ع36، حزيران 1962.

49–لنفسه، محرم محمد امين، ج الحياة –ژين، ع 1671 في 4–4–1962.

50–النحيل الاسمر،سامال، ج التآخي، ع 12 كوردي، ع96 عربي في 5–8–1967.

51–المتعب، د. عزالدين مصطفى رسول، مجـق ، م سلمان الاعظمي، بغداد 1968.

52–الترقل ، رؤوف احمد حسن، مجق ، م ژين، السليمانية 1967.

53– لست عديم الوفاء امامك، محمد رشيد فتاح، ج الحياة– ژين، ع1646في 10ز12–1961.

54–لست بلا وطن، محمد مولود (محم)، مج اليوم الجديد، ع2س/2، ايار 1961.

55–ذو الارجل وعديم الارجل، محمد رشيد فتاح، محجم ، م كاميران، السليمانية 1969.

56– مكافأة السنوات (الست) سوران (جمال نوري)، ج التأخي، ع27كوردي، ع 201عربي في 18–11–1967.

57–مكافأة جديدة، محمد رشيد فتاح، ج الحياة– ژين، ع1975و 1676في 12–5/ 1962.

58–واحدة بواحدة– بالتساوي–مجهول المؤلف، مج السليمانية، ع8 س/1، كانون 2– 1969.

59–النزق، محرم محمد أمين، مج السليمانية، ع8 س/1، كانون 2–1969.

60–كتاب الاستاذ، آراستة (محمد رشيد فتاح) ، ج الانتفاضة، ع152في 21.9. 1967.

61الندم، أوارا، ج الانتفاضة، ع204س/5، في 21–11–1968.

62–ندم الاحتضار، سعيد ناكام، مج صوت الفدائي، ع15في ايلول 1968.

63–البنسلين، عبدالمجيد حسين ماوتي، ج الانتفاضة، ع144 في 24–7–1967.

64–رجل، محمد مولود (مم)، مجق مم، م اسعد، بغداد 1970.

65– استقبال صاحب الجلالة، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

66–ضحك وبكاء، شيرين، ج الحياة– ژين، ع1683، في 5–7–1962.

67–بيروخرمان ، دلشاد مريواني، مجق عاشق الثورة، م الانتفاضة، السليمانية 1973.

68–شبح المقبرة، مجهول المؤلف، مج صوت الفدائي، ع21في حزيران 1969.

69–شبح في الحياة، محمد رشيد (آراستة)، ج الانتفاضة، ع 142س 41في 10–7–1967.

70–إلام هذا الليل، ص.ع (صدر الدين عارف) ج التآخي، ع 247في 27–3–1968.

71–إلام اقتتال الاخوة،احمد محمد اسماعيل، مجق الشجرة التي امام بيتنا. م سلمان الاعظمي، بغداد 1968.

72–طعم الحياة، هومر (عمر حاجي حسن)، ج الحياة– ژين، ع1983في 5–7–1962.

73–الطعنة والرغبة، كاكه مم بوتاني، مج البيان، ع1في 1969.

74– جريمة، غريب رؤوف رشيد، ج الانتفاضة، ع143س/4 في 17–7–1967.

75– من المجرم، امين كاروان، ج الانتفاضة، ع1684في 12. 7. 1962.

76–(ارتكبت الجريمة)، توانا (على توانا)، ج الانتفاضة، ع 1684في 12–7–1962.

77– المخفي –المستور،رؤوف احمد حسن، مجق ، م ذين– الحياة، السليمانية 1967.

78– تركى بن بر– ، حسين عارف، مجق ، م النعمان، النجف 1971.

79–تەمه القرگى، آزاد (محمود احمد)، ج الحياة– ژين، ع1613في 15–5–1961.

80–عمر ربيعي، امين ميرزا كريم، ج بروا–الصدق، ع87في 4–11–1962.

81– عشرة فلوس فقط، شيركو ناكام، ج الانباء، ع106و 107في 1–2–3–1966.

82–قبلة فقط، احمد محمد اسماعيل، مجق الشجرة التي امام بيتنا، سلمان الاعظمي بغداد 1968.

83–لست وحيدا، د. عز الدين مصطفى رسول، مجق نجوى البعد، م سلمان الاعظمي، بغداد 1968.

84–وميض الامل، حسيبة احمد، مج السليمانية، ع2س/2في ايلول 1969.

85–بصيص الامل، عبدالله عباس محمد، ج بروا، ع94في 31–12–1962.

86–الثأر، مجهول المؤلف، مج صوت الفدائي، ع13في آذار 1968.

87–الثأر، كمال رؤوف محمد، مج اليوم الجديد، ع3س/2 في حزيران 1961.

88–الثأر، محمد مولود (مم)، مجق مم، م اسعد، بغداد1970.

89–الانتفاضة، أ–ت– سواره،مج اليوم الجديد، ع10س/1 في كانون الثاني 1961.

90–الانتقام، عزيز عقراوي، م خبات، 1968.

91–ثأر قلبي، جيهان عمر، مجق ابتسامة الحياة، م كاميران، السليمانية 1969.

92–انت والبرعم، وچرو– ،د. عزالدين مصطفى رسول، مجق نجوى البعد، م سلمان الاعظمي بغداد 1968.

93–نفق المضيق، كاكه مم بوتاني، ج الانتفاضة، ع 15س/4 في 26–10–1967.

94–نضال الطلبة، غريب رؤوف رشيد، مج الجبل– چيا، ع2س/2 في 1968.

95–چاچاچا–––، مجهول المؤلف، ج التآخي، ع18كوردي و 38/عربي س/1 في 16–9–1967.

96– كرتي،د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

97–العيد، شيركو ناكام، ج الانتفاضة، ع 104في 13–6–1966.

98–انه عيد، ازاد (محمود احمد)، ج الحياة– ژين، ع16و17في 1–7–4–1971.

99–عيد مفرح، معروف برزنجي، مج النور، ع4في كانون الثاني 1961.

100–الغابة للاسد، مجهول المؤلف، ج التآخي، ع/؟ في 3–4–1968.

101–جمعة الجامع، جمال بابان، مجق سيد كلك، م اسعد، بغداد1969.

102–العين، زوري (غريب رؤوف رشيد) ج الانتفاضة، ع204س/ 5في 26–11–1968.

103–الانتظار، د. معروف خزندار، مجق الكوردي النازي، م اسعد، بغداد 1969.

104– تقليد، ذيله، ج الانتفاضة، ع 144س/4 في 24–7– 1967.

105– صفعة القدر، اكرم قرداغي، ج الانتفاضة، ع147س/ 4في 17–8–1967.

106- قنديل قريتنا، محمد مولود (مم/ ج التآخي، ع24كوردي و 85/ عربي في 28-10-1967.

107-العصفور والسمك، غريب رؤوف رشيد، ج الانتفاضة، ع208، س/5في1-2-1969.

108- كيف اطلقنا آغاوين، محمد مولود (مم)، مجق مم، م اسعد، بغداد 1970.

109- قصة ش وفرخي، س العمادي (صادق بهاء الدين)، ج التآخي، ع16كوردي و 124 عربي 18-2-9-1967.

110-احرق قصته، د. معروف مجق خزندار، النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

111- قصة العدد؟ ج التآخي، ع/ ؟ كوردي و 221 في 22-2-1968.

112- الآنسة النجمة، عبدالمجيد حسين ماوتي، ج الانتفاضة، ع145/س/ 4في 21-7- 1967.

113-الانسة المهمومة، حسيبة احمد، مج التحرير، ع10في 31-12-1969.

114-البيدر، د. كاوس قفطان، ج التآخي، ع 224عربي في 26-2-1968.

115- كيف اصبح النار ثيرانا، محمد مولود (مم)، مجق مم، م اسعد بغداد 1970.

116- الحناء والدم، رؤوف احمد حسن آلاني، مجق جعبة الزاد، م، الحياة-ژين، السليمانية 1967.

117-اتق الله، كمال رؤوف محمد، مجق لبعث الانسان، م سلمان الاعظمي، بغداد1970.

118-إله البلدية، جمال بابان، مج السليمانية، ع/1س/ 2في آب 1969.

119-سينالون الشمس، كاكه مم بوتاني، مجق، م شفيق، بغداد1969.

120-الب، د. كاوس قفطان، مجق ، م. سلمان الاعظمي، بغداد1969.

121-الدم المهدور غدرا، د. عبدالله ئاگرين، ج التآخي، 266في 21-4-1968.

122- عادة سيئة، حسين عارف، مج دفتر المجتمع الكوردي، مجلد 2، س 1970.

123–الشجرة التي امام بيتنا، احمد محمد اسماعيل، ج التآخي، ع110في 19–8–1967.

124–ملحمة بطلين، رمزي قزاز، مجق، م الجاحظ، بغداد1968.

125–قصيدة الحب، محمد فريق حسن، ج الانتفاضة ع 144و 145في 24–21–7–1967.

126– أمي، محمد رشيد فتاح، ج الانتفاضة، ع1626 في 1961.7.20.

127– الامومة، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

128– أم الفدائي، سعيد ناكام، مج صوت الفدائي، ع19 في نيسان 1969.

129– مزيت الابواب، صالح سعيد، مج التحرير، ع7 في1969.9.21.

130– محنة الجوع، محمد رشيد فتاح، مجق ، م كاميران، السليمانية 1969.

131– درويش كاكل، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

132– خطيبته التائهة، ع.ك (عبدالكريم محمود شيخاني) مج التحرير، ع4 في 1969.5.18.

133– صوت في الظلام، اكرم قرداغي، ج الانتفاضة، ع166 س/4 في 28 كانون الاول 1967.

134– عشاق الثورة، دلشاد مريواني، مجق عشاق الثورة، م الانتفاضة، السليمانية 1973.

135– عاشق الجمال، حسين عارف، مج النور، ع1 س3، في كانون الاول 1962.

136– الحب ليس ممنوعاً، د. معروف خزندار، النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

137– الحب والعار، ساجد آواره، ج الانتفاضة، ع198 س/5 في .31968.10.

138– القلب والثرى، محمد علي مدهوش، مجق القلب والثرى، م كاميران، السليمانية 1961.

139– القلب الحي، محمد علي مدهوش، ج الانتفاضة، ع140–142 س/4 ، 6.26 – 10.7 /1967.

140– الاحتضار، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

141– الرسالة الاخيرة، اجمد محمد اسماعيل، مجق الشجرة التي امام بيتنا، م سلمان الاعظمي، بغداد 1968.

142– الكتابة الاخيرة، علي توانا، ج بروا، ع93 في 1962.12.23.

143– عدو العم فيبل، حسين عارف، مج الامل، ع34 س/5 في ايلول 1961.

144– قصتان قصيرتان، معروف، مج السليمانية، ع 3 س1، آب 1968.

145– الجداول المهجورة، جمال بابان، مجق سيد كلك، م اسعد، بغداد 1969.

146– منظر مخيف على الحدود، قلندر آلاني (رؤوف احمد حسن آلاني)، مج الامل، ع33 في 1961.7.5.

147– متعة رحلة – نزهة عابرة، رؤوف احمد حسن آلاني، مجق، م الحياة – ژين، السليمانية 1967.

148– نجوى، ص.ع (صدر الدين عارف)، ج التآخي، ع264 في 26. 3.1968.

149– الحقيقة العارية، كاكه مم بوتاني، مجق، م شفيق، بغداد 1969.

150– حقيقة المسألة، صدر الدين عارف، ج التآخي، ع322 في 1968.7.27.

151– الفرار، لاو، جريدة الحياة – ژين، ع1662 في 1962.2.1.

152– الريح العاصفة في مشهد، عبدالله عباس، مجق العاصفة، م الحياة، السليمانية 1962.

153– الدبكة المختلطة، أمين ميرزا كريم، ج الانتفاضة، ع115 في 1966.10.13.

154– أحجية اللون، كاكي جاف، ج التآخي، ع61 في 1967.7.1.

155– رژگاو ....، د. كاوس قفطان، مجق، م كاميران، السليمانية1961.

156– حدث المقهى، محمود زيور، مجق ربيع الحياة، م كاميران، السليمانية 1961.

157– الايام القادمة، امين ميرزا كريم، مجق، م الحياة – ژين، السليمانية 1968.

158– ايام حياتي، دلشاد مريواني، ج الانتفاضة، ع132 س/4 في 1967.4.6.

159– يوم خريفي، خالد محوي (عبدالله آگرين)، ج التآخي، ع413 في 1968.10.26.

160– يوم في المدرسة، جمال بابان، مج السليمانية، ع2 س2 في ايلول 1969.

161– ريحان، رشيد هورامي، ج الانتفاضة، ع201 في 1968.10.23.

162– الطريق لا يعرفه، سياوش، ج التآخي، ع86 س1، في 1967.7.29.

163– زاوا ريٌوى، جمال بابان، مجق سيد كلك، م اسعد، بغداد 1969.

164- ابتسامة الحياة، جيهان عمر، مجق ابتسامة الحياة، م كاميران، السليمانية 1969.

165- ابتسامة الاحتضار، د. عبدالله آگرين، ج التآخي، ع 262 في 1968.4.16.

166- سيبقى الشتاء بارداً، مجيد آسنگر، مج النور، ع3-2 س/2 في آب 1962.

167- بائع الجمر، احمد محمد اسماعيل، ج التآخي، ع326 في 1968.8.10.

168- كانت خسارتنا شهيداً واحداً، سعيد ناكام، مج صوت الفدائي، ع20 في آيار 1969.

169- الزنزانة رقم -6-، محمد رشيد فتاح، مج التحرير، ع6 في 1969.7.27.

170- المرأة السيئة والصديق السيء ، رؤوف ملا كريم، ج الحياة - ژين، ع 1648 في 1961.10.26.

171- الضال، أورحمن، ج التآخي، ع152 في 1967.9.30.

172- قصة السؤال، سوران (جمال نوري)، ج الحياة - ژين، ع 1629-1630 في 7.31 - 8.7 . 1961.

173- سەرگول، محمد علي مدهوش، مجق سەرگول، م كاميران، السليمانية 1961.

174- الغريث، محمود زيور، مجق ربيع الحياة، م كاميران، السليمانية 1961.

175- سيد كلك، جمال بابان، مجق سيد كلك، م اسعد، بغداد 1969.

176- الوسادة القديمة، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

177- الطبيعة النادرة، رؤوف احمد حسن آلاني، مجق، م ژين، السليمانية 1967.

178- الوزة، جيهان عمر، مجق ابتسامة الحياة، م كاميران، السليمانية 1969.

179- القسم السيء، رؤوف احمد حسن آلاني، مجق، م الحياة، السليمانية 1967.

180- السهام، آزاد (محمود احمد)، ج الحياة - ژين، ع 1593 في 1961.3.20.

181- ظل الموت، حسيبة احمد، مج السليمانية، ع12 س/1 في تموز 1969.

182- ثلاثة بؤساء، كمال رؤوف محمد، مجق، م سلمان الاعظمي، بغداد، 1970.

183- المدينة الصامتة، كاكه مم بوتاني، مجق، م شفيق، بغداد 1969.

184- شاسوار - قائد الفرسان، د. كاوس قفطان، مجق عشر قصص، م سلمان الاعظمي، بغداد 1969.

185– ليتهم اركبوك حماراً، ميديا (عبدالله ميديا)، مج الامل، ع4 س/5 في ايلول 1961.

186– مسرحية، صبيحة صالح كريم، مج رابر ، ع2 ، م ؟، السليمانية 1967.

187– ملك الغجر، محرم محمد امين، مج اليوم الجديد، ع11 س/1 في 1961.

188– شەتەل ....، معروف برزنجي، مج الأمل، ع33 س/5 في تموز 1961.

189– المخجل والفقر، آزاد (محمود احمد)، ج الحياة – ژين، ع 1644 في 1961.10.2.

190– اقتتال الاخوة، احمد محمد اسماعيل، ج التآخي، ع240 في 1968.3.19.

191– ركلة كرة، د. كاوس قفطان، مجق عشر قصص، م سلمان الاعظمي، بغداد 1969.

192– سحر الشتاء، عمر عبدالرحيم، م كاميران، السليمانية 1968.

193– ذات ليلة، م.ر. ، ج التآخي، ع378 في 1968.9.21.

194– ليلة في القرية، مولان بكر مصطفى، مج التبغ، ع251 س/5، آيار 1969.

195– ليلة ظلماء، جيهان عمر، مجق ابتسامة الحياة، م كاميران، السليمانية 1969.

196– ليلة رمضانية، د. كاوس قفطان، مجق، م كاميران، السليمانية 1970.

197– هم في قلبي، كمال رؤوف محمد، مجق، م سلمان الاعظمي، بغداد 1970.

198– شوان – الراعي، آزاد (محمود احمد)، ج الحياة – ژين، ع 1603 و 1604 في 6و1961.4.10.

199– المخبول، د. كاوس قفطان، مجق عشر قصص، م سلمان الاعظمي، بغداد 1969.

200– أمل صعب المنال، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

201– دمعة، عبدالله عباس، مجق العاصفة، م الحياة، السليمانية، 1962.

202– دمعة وجرح، علي توانا، ج التآخي، ع187 في 1967.11.4.

203– دمعة اليتيم، محمد رشيد فتاح، ج الحياة – ژين، ع1651 في 1961.11.16.

204– دمعة الأم، مجهول المؤلف، ج التأخي، ع281 في 1968.5.10.

205– دمعة المقبرة، هومر (عمر حاجي حسن)، ج الحياة – ژين، ع1712 في 1963.1.24.

206– دمعة وريا البائس، عمر رشيد كريم، ج الحياة، ع 1707 في 1962.12.20.

207– طلقة، دلشاد مريواني، مجق عشاق الثورة، م الانتفاضة، السليمانية 1973.

208– قتل غادر، شوان قرداغي (محمد فريق حسن)، ج الانباء، ع240 في 1967.2.15.

209–بطل مبنسي، ن.آري (نجم الدين حاجي ملا رسول)، ج التآخي، ع29 في 1967.5.27.

210– قادر و ناله، رؤوف احمد حسن آلاني، مجق، م ژين، السليمانية 1967.

211– فضيحة كبيرة، كمال رؤوف محمد، مجق، م سلمان الاعظمي، بغداد 1967.

212– لن انساه ابداً، أ.س (أحمد سلام)، مج التحرير، ع2 في 1969.4.27.

113– بائع حبة الخضراء، أمين ميرزا كريم، مجق الشفاه النارية، م كاميران، السلمانية 1967.

214– التصدع، م.م.(محمد رشيد اسماعيل - م آرام–)، ج التآخي، ع 194 في 1967.11.11.

215– هُرَيمْ، محمد مولود (مم)، مجق مم، م. اسعد، بغداد 1970.

216– الساعة، اكرم قرداغي، ج الانتفاضة، ع173 س/4 في 1968.2.29.

217– الكارثة والثأر، زورى(غريب رشيد)، ج الانتفاضة، ع164 س/4 في 1967.12.14.

218– الهودج، كاكه مم بوتاني، مجق، م شفيق، بغداد 1969.

219– تداعيات، رؤوف احمد حسن آلاني، مجق، م ژين، السليمانية 1967

220– كةو وقدك، نيچيرفان، ج التآخي، ع266 في 1968.2.28.

221– فتاة عمياء، أمين ميرزا كريم، ج الانتفاضة، ع 150 س/4 في 1967.9.7.

222– اشتراه ام لا؟، د. كاوس قفطان، مجق، م كاميران، السليمانية 1970.

223– كفر احمد، عمر عبدالرحيم، مجق سمر الشتاء، م كاميران، السليمانية 1967.

224– نخر شجرة، دلشاد مريواني، مجق عشاق الثورة، م الانتفاضة، السليمانية 1973.

225– لا يقع طلاق الكردي، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

226– فجيعة، غريب رؤوف رشيد، ج الانتفاضة، ع167 س/4 في 1967.1.11.

227– قصر فوق السحاب، اسماعيل فرهادي، ج الانتفاضة، ع145 س/2 في 1967.7.31.

228– الطفل الحمال، عبد الكريم محمود الشيخاني، مج التحرير، ع5 في 1969.6.22.

229– ميسم الحياة، صدرالدين عارف، ج التآخي، ع82 س/1 في 1967.7.22.

230– من المجرم، محمد نوري توفيق، مج التحرير، ع1 س/1 في 1969.4.20.

231– الثور المقدس، معروف برزنجي، مج الاديب العراقي، ع1 س/1 في تموز 1961.

232– العاصفة، عبد المجيد حسين، مجق العاصفة، م الحياة – ژين، السليمانية 1961.

233–مشتى ومصيف، جمال بابان، مج السليمانية، ع4س/1في ايلول 1968.

234– البرهان، محمد علي مدهوش، مجق، م الحياة–ژين، السليمانية 1968.

235– بكروكلاله، سعيد ناكام، مج صوت الفدائي، ع16، تشرين الثاني 1968.

236–الوردة الذابلة، عبدالله عباس، مجق العاصفة، م ژين، السليمانية 1962.

237– وردة بيضاء، امين ميرزا كريم، مجق الشفاه النارية، م كاميران، السليمانية 1967.

238–صدى القبة، رؤوف احمد حسن، مجق، م ژين، السليمانية 1967.

239– روح الشهامة، د. عبدالله اگرين، ج التآخي، ع 399في 12–10–1968.

240– صفحة مذكرات، مجهول المؤلف، ج التآخي، ع 286في 15–6–1968.

241– في السجن، مجيد اسكندر، مج النور، ع7و 8س/1نيسان وآيار 1961.

242– بصدد الطمع، ساجد أواره، ج الانتفاضة، ع200س/5في 17–10–1968.

243– في سبيل فائدة العم، طاهر صالح سعيد، ج الحياة– ژين، ع 1688في 9–8–1967.

244– في عنفوان الشباب، علي توانا، ج الانتفاضة، ع39/س/4في19–6–1967.

245– في (منامي) حلمي، محمد نوري توفيق، مج الامل، ع31س/4في كانون الثاني 1961.

246– المهجور من العشيرة، محمود احمد، ج ژين، ع 1601في 30–3–1961.

247في يوم عصيب، حسين عارف، ج التاخي، ع36س/1في 3–6–1967.

248– قراته في الطريق الى الجبل، كاكه خوله، ج برِوا، ع28س/2في 11–3–1961.

249– في ظل الشريعة، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

250–انني على د ربك عم سلمان، عبدالله عباس، ج ژين، ع1660في 18–1–1962.

251– فوق المسرح، محمد مولود (مم)، مجق مم، م اسعد، بغداد1970.

252–في الشارع الكبير، محمد مولود (مم) مجق مم، م. اسعد، بغداد 1970.

253– في ليلة خريفية، شيركو بيكس، ج التاخي، ع123في 21–10–1967.

254– مع الفجر، جيهان عمر، مجق ابتسامة الحياة، م كاميران، السليمانية 1969.

255–في داخل الحافلة، رؤوف احمد حسن، مجق، م ژين، السليمانية 1967.

256– ....؟، صادق بهاء الدين، ج التاخي، ع329في 10–8–1968.

257- الشفاه النارية، أمين ميرزا كريم، ج الحياة- ژين، ع1681في 21-6-1962.

258-قبلة، د. كاوس قفطان، مجق عشر قصص، م سلمان الاعظمي، بغداد، 1969.

259-العقص والطريق الوعر. رؤوف احمد حسن، مجق، م ژين- الحياة، السليمانية 1967.

260- عم يار البطل، محمد توفيق وردي، مجق يارة البطل، م الوفاء، بغداد 1961.

261- العم اسماعيل، س-م-م-، ج التاخي، ع 214في 2-12-1967.

262- العم سيوه البطل، محمد توفيق وردي، مجق يارة البطل، م الوفاء، بغداد 1961.

263- العم الذئب، محمد مولود (مم)، مجق مم، م اسعد، بغداد1970.

264- الاستاذ، دلشاد مريواني، مجق عشاق الثورة، م الانتفاضة، السليمانية 1973.

265-لا تخافوا، دلسوز، ج التاخي، ع271في 26-4-1968.

266- الموت، كامل زير، مج النور، ع 695س/1شباط واذار 1961.

267-الماكنة، دلشاد مريواني، مجق عشاق الثورة، م الانتفاضة،ت السليمانية 1973.

268- الملا ابراهيم، معروف برزنجي، موضوعات برزنجي الشهيد، م الثقافة، هولير 1993.

269-مايكوته جەوته، جمال بابان، مجق سيد كلك، م اسعد، بغداد1969.

270-شمعة الراهب، محمد مولود (مم) مجق مم، م اسعد، بغداد1970.

271-من انا، جوهر غمگين، مج النور، ع7و 8س/1 نيسان وايار 1961.

272- ميراث المتسول، د. معروف خزندار، مجق النازي الكوردي، م اسعد، بغداد 1969.

273- ميرزا المجاني، ساجد اواره، مجق، م كاميران، السليمانية1969.

274- العمة هولي، حسين عارف، مج التيغ، ع3س/5، كانون الاول 1969.

275- لست ادري، شيركو ناكام ، ج الانتفاضة، ع134في 27-4-1967.

276- ما يفعله الحب لا يفعله سواه—نازدار، محمد علي مدهوش، مجق والذي جرى لناريمان، م-الحياة- ژين، السليمانية1968.

277- الرسالة المقلوبة، محمود زيور، مجق ربيع الحياة، م كاميران، السليمانية1961.

278- رسالة فوق الحدود، معروف برزنجي، مج النور، ع/اس/2، تشرين الثاني 1961.

279- رسالة الى السجن، محمد مولود (مم)، مجق مم، م اسعد، بغدادج1970.

280-الخبز والرشاد المرمي، حسين عارف، مج البيان، ع2، شباط 1970.

281-الخبز المدمى، د.كاوس قفطان، مج البيان،ع2،1972.

282-لا ورد ولا صديق ولا دمع، كاكه مم بوتاني، مجق، م شفيق، بغداد1969.

283-صوت اليتيم، ساجد اواره، ج الانتفاضة، ع146في 10-8-1967.

289- لم يعد، د.كاوس قفطان، مجق، م. كاميران، السليمانية1970.

285-كتابة قديمة، محمد صالح ديلان، ج الحياة- ژين، ع1698في 8-10-1962.

286–سر إصفراري، رؤوف حسن، ج التاخي، ع217في 8–2–1968.

287–الطريرة،احمد محمد اسماعيل، مجق الشجرة التي امام بيتنا، م سلمان الاعظمي، بغداد1968.

288– الصيد، رؤوف احمد حسن آلاني، مجق، م الحياة–ژين،السليمانية1967.

289– ظهيرة صيف ،د. كاوس قفطان، مجق عشر قصص، م سلمان الاعظمي، بغداد1969.

290–ها تحترق الوردة، د. عزالدين مصطفى رسول، مجق نجوى البعد، م سلمان الاعظمي، بغداد 1968.

291– البنفسج، محمد رشيد فتاح، ج الانتفاضة، ع 148في 24–8–1967.

292– الصرخة، محمد رشيد فتاح، ج الحياة–ژين، ع 1684في 20–9–1962.

293– رفيق السلاح اخلص من الشقيق، سعيد ناكام، مج صوت الفدائي، ع14في ايار 1968.

294– أتى ولم يأت، كمال رؤوف محمد، مجق، م سلمان الاعظمي، بغداد1970.

295–كان يا مكان، محمد مولود، مم، مجق مم، م اسعد، بغداد1970.

296–تعاونية الشع، رؤوف احمد آلاني، مجق، م ژين، السليمانية1967.

297– المخدوع، سعيد ناكام، مج صوت الفدائي، ع17، كانون الثاني1969.

298– تنهيدة الانتظار، اكرم قرداعي، ج التاخي، ع117في 26–8–1967.

299–قوة الحقيقة، بهره (عبدالله عباس)، ج بروا، ع91في 1–12–1962.

300–ذكرى، جيهان عمر، مجق ابتسامة الحياة، م كاميران، السليمانية 1969.

301–واحد من الاربعين، سعيد ناكام، مج صوت الفدائي، ع18 في اذار 1969.



ملحق رقم (3)

ملخص الرسالة

ان هذه الرسالة العلمية تتناول بين طياتيها ابراز وتحليل الفكر القومـــي "كوردايـهتى" في القصة القصيرة الكردية منذ انـــدلاع ثـورة ايلـول في 1961/9/11وحـتى اتفاقيـة آذار في 1970/3/11بين قيادة الثورة الكردية والحكو. ة العراقية انتهاءً بالمفاوضات التي جرت بهذا الصـدد فيما بينهما.

والرسالة تشمل على مقدمة وتمهيد وثلاثة اقسام وخاتمـة وفهرسـت للقصـة الكرديـة خلال((1961–1970))

ففي المقدمة يحاول الباحث شرح وايضاح الافكار والاراء التي وردت في المســالة؛ منـها الاسباب التي دفعت الباحث الى اختيار هذا الموضوع بالذات وهي تتلخص في نقطتين اساسيتين:

الاول: الاهتمام الشخصي الذي يحدد موقف الباحث من القصة القصيرة كفن أدبي لهـا خصـال وميزات ذات سمات إبداعية وعصرية.

الثاني: الاسهام بشغف وحماس منقطع النظير في تطوير القصة القصيرة من حيث النقد الاكاديمـي وتفريعها علمياً مما يؤدي الى النظر في اا ـمة كفن راقي من فنون الادب.

ثم يتطرق في البحث الى اهمية محتوى الرسالة الذي يوضح باسهاب تاريخ نشــأة القصـة القصيرة وتطورها، وهذه الالتفاتة تمهد السبيل بهدوء وفق برنامج مسبق للولـــوج في الموضـوع الرئيسي والاساسي في الرسالة.

وتتلخص بوضوح الاراء والتحاليل التي تؤكد أن جانباً كبيراً من القصة الكردية هو انعكاس طبيعي للفكر القومي الكردي. أي أن القصة القصيرة قامت بهذه المهمة التي تؤثر بدون شـك في الحياة الادبية والفكرية على الفرد في المجتمع الكردي وتحديد تقرير مصير والمستقبل هذه الامـة في الحربة والانعتاق.

وفي المقدمة ورد توضيح دقيق للخطة العلمية التي يلتزم بها الباحث بالنسبة الى مجموعة كبيرة من القصص القصيرة الكردية التي نشرت منذ 1961/9/11وحتى 1970/3/11من قبل كتاب القصص القصيرة من الكرد العراقيين في داخل الوطن أو خارجه.

وكذلك يتطرق الباحث بأيجاز الى الاعمال العلمية السابقة في هذا المضمار والتي تتناول هذا الموضوع والمعوقات التي اخذت من وقت الباحث وهو بصدد جمع المصادر والادبيات المتعلقة بالموضوع بشكل مباشر أو غير مباشر، وهو يتهم دون تردد الحكومات والانظمة العراقية المتعاقبة وخاصة سلطة البعث التي كانت تحاول وباستمرار القضاء على التراث القومي والثقافة الكردية وإبادتها عن بكرة أبيها.

وفي التمهيد يحاول الباحث تسليط الضؤ على المصادر، أي نصوص القصص القصيرة التي تناولها، وبأيجاز وبصورة جلية طرح قضية المعوقات والمشاكل التي اعترضت الباحث في إنجاز العمل.

وأما في الفصل الاول: فيرى في متن البحث؛ أن العلاقة الطبيعية المتينة بين الفكر القومي الكردي "كوردايه‌تى" والقصة الكردية القصيرة ، يدعو الباحث الى تناول الموضوع بشيءمن التأمل والدقة والامعان حرصا على تطبيق النهج الاكاديمي والعلمي ثم دراسة الشعور القومي والاخذ برأى الباحثين والاختصاصيين فيه، ومن الضرورى تناول نشأة الفكر القومي تاريخياً وسياسياً، ولم يهمل هذا الجانب في الرسالة، لأن الشعور والفكر القومي كان ولايزال يحدد مستقبل الانسان الكردي ثم المجتمع الكردي تاريخياً وسياسياً وإجتماعياً، وليس في حقل الادب والفن فقط.

وفي هذا الفصل يتناول الباحث وبصورة موجزة النظريات المتعلقة بالفكر القومي وعلاقتها بتطور وابراز خصائص فن القصة القصيرة وذلك من اجل تقديم اوفر المعلومات بهذا الصدد الى الاختصاصيين والمهتمين بالموضوع وفتح آفاق رحبة وجديدة امامهم، ولذلك سُلط الاضواء على ألمهام التي تقع على عاتق القاص ودور القصة القصيرة في خدمة الشعب والوطن والفكر الانساني.

وأما في فصل الثاني فقد حاول الباحث تحديد إلتزامه بمنهج او مناهج علمية متعددة قبل الخوض في تحليل محتوى القصص من حيث البناء الفني وقبل شرح ودراسة النصوص وتقويمها، فقد توصل بهذا الصدد الى عدم الالتزام بمنهج او مدرسة معينة من التي يأخذ بها الباحثين والدارسون لتقويم النصوص الادبية، وإنما ينظر الى النص وما يحمل في كيانه من المعاني ثم يأخذ بالمنهج الذي يتلاءم مع ايجاد ما كان عليه أن يجد العلاقة الجدلية بين الفكر القومي وبين نوع القصة القصيرة التي تعبر عن المرحلة التي يمر بها الفكر القومي المتمثل في نضال البيشمرگه وثورة أيلول التحررية في كردستان العراق، وفي ضوء المحتوى الفكري والادبي للمصادر المتوفرة ينظر الباحث في المحتوى والبناء الفني للقصة القصيرة الكردية قبل إندلاع ثورة أيلول ودورها الواضح في نشأة وتطوير القصة الكردية السياسية القصيرة بعد إندلاع ثورة أيلول التحررية وذلك لابراز مستوى الفكر القومي في المناطق المتحررة في ثورة أيلول ودورها في تطوير القصة الكردية من حيث الشكل الفني والتركيب اللغوي.

وكان على الباحث أن يقوم بتجسيد الفكر القومي الذي يمثل التضحية الثورية التي تنبض بالحياة في القصة القصيرة الكردية في تلك الحقبة من الزمن وذلك نتيجة لاستعمال العنف والارهاب والحملات العسكرية العراقية التي حاولت إبادة الشعب الكردي ومحو إسم كردستان.

وأن هذه الظاهرة الرهيبة بعكس ماتوقع الحكام في بغداد...خلقت حماساً حاراً ومنقطع النظير عند الجيل الجديد من الشباب، وبثت فيهم روح المثابرة والمقاومةوالانتقام والتأثر من العدو ومن محتلي كردستان، وزرعت في قلوبهم حب الامة والوطن وأن التأثير الناجم عن تلك الحالة لم يكن في الشباب فقط وانما أثرت بصورة مباشرة في نفوس البيشمرگه والناس الاعتياديين معاً في كردستان عموماً.

وقد حاول الباحث ان يقتصر التحليل والدراسة على نصوص بعض القصص القصيرة المختارة في تلك الفترة التي حددت في هذه الرسالة، مع مراعاة توفر الروح الوطنية والواقعية الثورية والإيجابية في تصرفات ومواقف ونضال أبطال القصص.

هذا مع العلم ان اكثر أولئك الابطال من الپيشمرگه الذين كانوا يعيشون معنا، والاحداث كانت إنعكاساً طبيعياً لكوارث والمآساة التي لحقت بالشعب الكردي ودور الپيشمرگه البطولي في مقاومة الغزاة والمحتلين.

وفي الفصل الثالث يتناول الباحث دراسته من جانبها التطبيقي إذ يختار نصوصاً معينة من بعض القصص التي كتبت في مرحلة ثورة أيلول في 1961/9/11 ولغاية 1970/3/11 ويشرح بصورة مركزة وجلية أسباب ميلاد تلك القصص والمستوى الفني لها، والجوانب السلبية والايجابية فيها، وينظر إليها بعين ناقدة ومن ثم يلتفت الى كاتب القصة من حيث معرفته للمتطلبات والشروط الفنية الواجب إتقانها وتوافرها في القصة القصيرة المعاصرة.

ويرى الباحث ان القاص شخص رفيع الاحساس ويتمتع بخصال ومزايا إنسانية، يركن الى البساطة، وينساب في وجدانه الحدث بصورة عفوية لاتكلف فيه.

كما وتطرق في البحث الى المشاكل والانتكاسة التي تعرض لها الپيشمرگه وثورة أيلول في سنة 1964،حيث ظهر شرخ في الحركة القومية الكردية وأنشطرت الثورة وقيادة الپارتي الى قسمين وقد أثر هذا الحدث تأثيراً سلبياً بالغ الاهمية على مجمل الحياة السياسية والادبية والثقافية للشعب الكردي ولم ينج القاص من تأثيرات هذه الكارثة المروعة.

وان محتوى القصة الكردية القصيرة في منتصف الستينيات من هذا القرن قد خضع للشرح والتحليل وروعي في تقويمها عنصر الزمان والمكان، ولوحظ أن المحتوى مشوب باليأس من جراء وما حدث من انتكاسات في الثورة الكردية وما تعرضت من الانتكاسات، والتي أثرت في الادب عموماً والقصة بصورة خاصة وأتت تلك القصص ضعيفة من حيث البناء الفني. وكذلك تطرقت الى الانتكاسة التي ثبت فيما بعد بأنها لم تدم طويلاً، وعلى الارجح إستغرقت حوالي ثلاثة أعوام، ففي النصف الثاني من الستينيات من هذا القرن إستطاع الفكر القومي أن يتغلب على الانتكاسة والشقاق وخلق أرضية جديدة لتقف الثورة والحركة التحررية الكردية على قدميها، والظاهرة هذه شملت كُتاب القصة القصيرة الفنية ايضاً، فأخذ هذا الفن الكتابي مساره الطبيعي وقدم نتاجاً في

مستوى الحدث.

وفي هذا الفصل يتطرق الباحث الى القصة القصيرة من حيث الشكل الفني والمضمون القومي ويدخل في كشف أسرار محتوى القصة، بروح علمية وأكاديمية معاصرة ويحاول التعامل مع نصوصها المكتوبة مباشرة مع إظهار المزايا والطاقة الابداعية لكاتب القصة.

وقد حاول الباحث ان يحيط بجميع المصادر المتوفرة المتواجدة بهذا الصدد إن كانت المصادر الاساسية أو المساعدة، وقرر أن يستأنس بآراء ومواقف الاختصاصيين والعلماء والمفكرين والمنظرين في الفكر القومي والخبراء في خصائص القصة القصيرة المعاصرة.

وقد راجع الباحث المصادر والادبيات المتواجدة في هذا الشأن باللغات الكردية والعربية والفارسية والانكليزية مباشرة، وأغنى بها هذه الرسالة بدون شك.

وأما في الخاتمة فقد حاول الباحث كنتيجة لمجمل رسالته أن يقول: في ضوء نضال الشعب الكردي في المراحل المختلفة لحياته السياسية وعلى رأسها اندلاع ثورة أيلول التحررية في كردستان العراق، كان للفكر القومي دوره المهم والبارز في تطوير وتحديث القصة الكردية القصيرة من حيث البناء الفني والمضمون، وكان للقصة دورها في تقديم وتطوير الادب الكردي عموماً بحيث يقف بجانب آداب الشعوب المجاورة مرفوع الرأس.

***

ملحق رقم (4)

ABSTRACTION

This thesis deals with the effect of national ideology on Kurdish stories from the beginning of September revolution 11/9/1961 until the 11 th March agreement between Kurdistan Revolution and Iraqi government. The thesis consists of an introduction, three chapters, some conclusions and a bibliography.

Introduction : In introduction some necessary points have been presented. First of all the reasons behind choosing this subject for the study. which can be summarized in: (a)The past experience of the scholar in writing Kurdish short stories then the great desire he has in studying such stories. (b)to participate in developing the Kurdish artistic short stories ,(c)and to bridge any gap that may exist in this regard. Then the introduction presents the programme adopted and the problems he faced.

Chapter one is about nationalistic ideology where different definitions by experts have been introduced, then a brief history of developing nationalistic ideas have been presented followed by the explanation of (Kurdayeti) ideology which appeared in the course of Kurdish struggle for freedom and independence and greatly affectethe literary, ideological and revolutionary aspects of Kurdish life. This chapter also deals with principal characteristics of Kurdish short stories so that it may shed a light on the tasks, impacts and the role of story-writers in the life of our people, our homeland and the humanity as a whole.

Chapter two: deals with studying the short stories appeared during the period of the study. The scholar doesn't bound himself with one method of research, on thecontrary he adopts different methods according to the nature of the stories and according to the story - writers themselves who have their own way of dealing with subjects and artistic elements. This chapter also studies the influence of Kurdayeti ideology on the type of short stories produced. The

emphasis has been put on the fact that nationalistic idea in liberated regions governed by September revolution has greatly affected on crystallizing Kurdish short stories especially in regard to artistic characteristics. The chapter goes farther to study the reflection of revolutionary and resisting elements in most of short stories of the time in addition to studying some texts of short stories in the points of view of national literature, revolutionary realism, the characters and the heros of the stories who are mostly real personalities representing Kurdistan pesharga (self - sacificres) and the actions that reflect the events happened in Kurdistan which set forth the heroic role of Peshmarga in repulsing aggressive campaigns launched against Kurdish people and Kurdistan.

Chapter three is devoted to practical study of the short stories appeared from the start of September revolution to the 11 March agreement, with enough insist on their content and artistic from followed by a deep analys is of their elements. Then the chapter goes on to describe the problems faced Peshmarga and September revolution in1964 ,specially the one that vesulted in deviding Kurdish revolutionary leadership into two wings , the fact that reflected in the following years of the revolution the intellectuals and the writers as a whole, but the second half of 60s witnessed a development in political ideas and in short srories as well.

Conclusion . In the end, the main ideas discussed and evaluated have been summarized which may be intensified in these points:

-The political struggle, crowned with September revolution, has played an outstanding role in developing Kurdish short story.

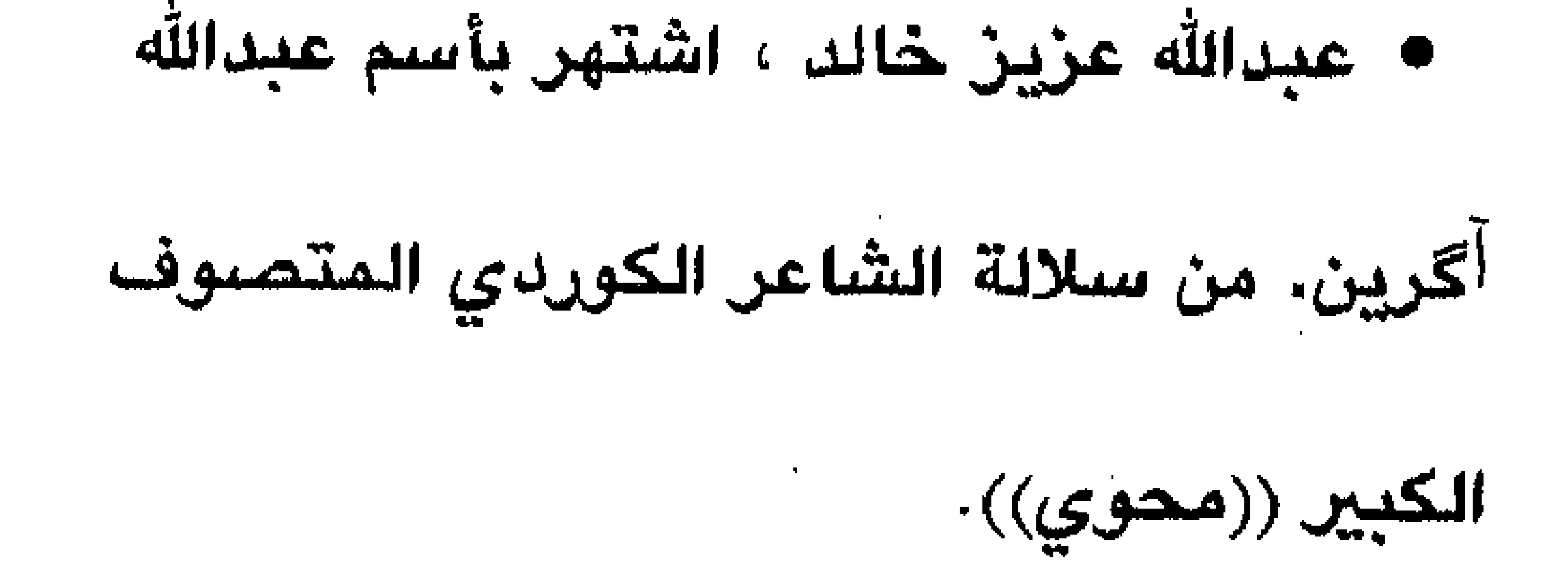
-The political struggle, has deepened nationalist ideas that reflects clearly in the content of the short stories of the time.

-The development of nationalistic content of the stories is coincided with a similar development in their artistic elements.

Bibliography

In addition to the list of references, a list of bibliography with the title of the stories appeared during the period of the study, has been provided for further reading.

المؤلف في سطور



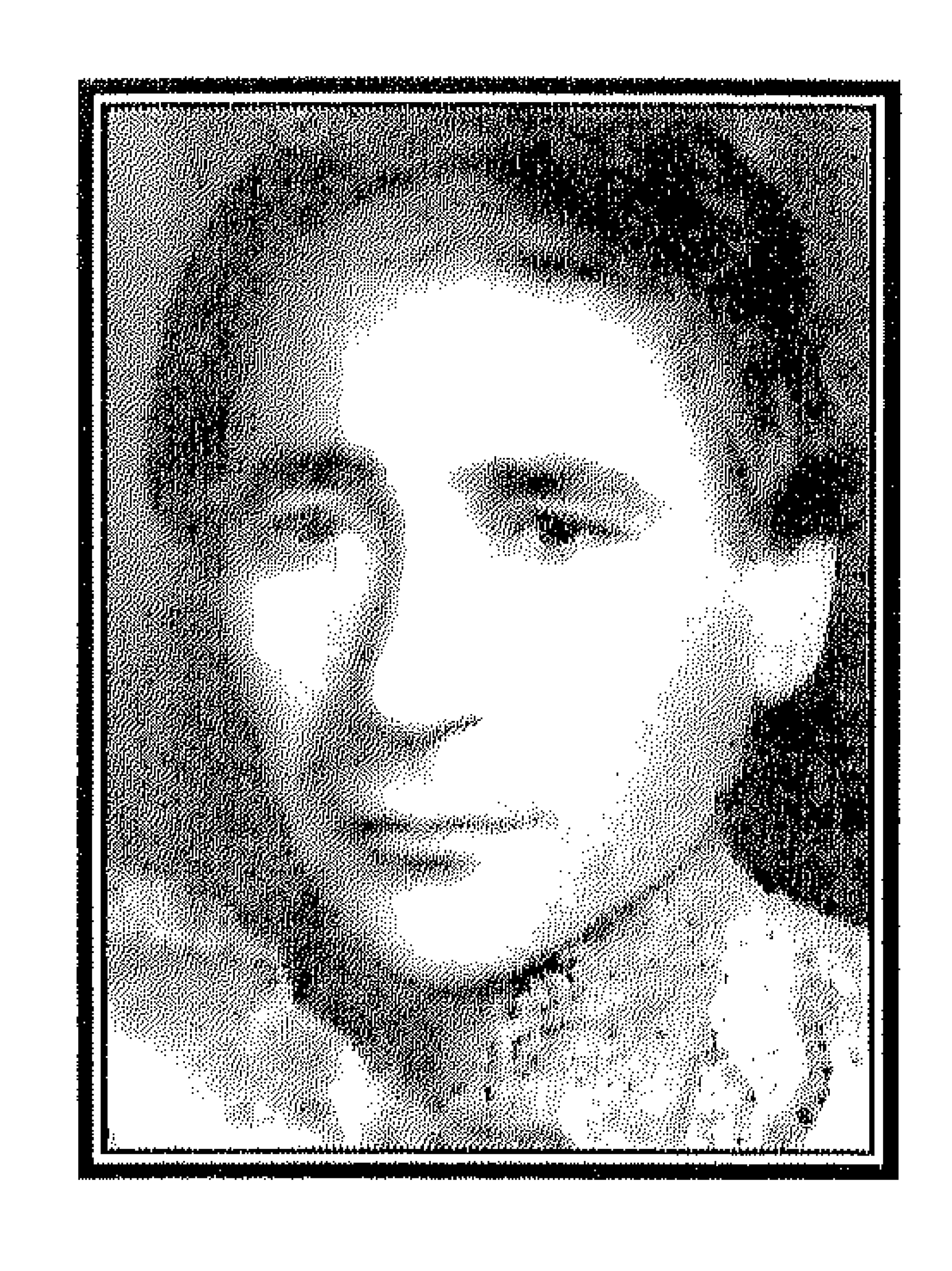
- عبدالله عزيز خالد ، اشتهر بأسم عبدالله آگرين. من سلالة الشاعر الكوردي المتصوف الكبير ((محوي)).
- ولد في محلة ((چوارباخ)) في مدينة السليمانية في ليلة 10 محرم سنة 1942.
- اكمل دراسته بكافة مراحلها الابتدائية والمتوسطة والاعدادية في مدينة السليمانية.
- مارس التعليم في السليمانية والسماوة وأربيل.
- حصل على : شهادة البكالوريوس في اللغة الكوردية وأدابها من كلية الآداب، جامعة صلاح الدين
- درجة الماجستير في الشعر السياسي الكوردي، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين.
- درجة دكتوراه من جامعة صلاح الدين.
- نشر العديد من الدراسات الأدبية والسياسية والاجتماعية والعديد من القصص القصيرة في الصحف والمجلات التي كانت تصدر في الجبل وفي المدن الكوردستانية.
- اشغل فترة منصب رئيس تحرير صحيفة ((بەرەى كوردستانى)) وصحيفة ((يەكگرتن)).

- له من الاعمال المنشورة:-

1. البؤس ، قصة طويلة 1969
2. سأطفي لهيب زبدكم الجاف، قصص قصيرة..............................1973
3. بابا نؤئيل تؤراوه،؟! قصص قصيرة.......................................1978
4. المعبد ، مجموعة قصص قصيرة...1980
5. الراعي ، قصص قصيرة..1984
6. بسمة، قصص قصيرة، مترجمة للعربية....................................1986
7. كوردستان (بلاد الاكراد) مترجمة 1974
8. ديوان شعر محمد صالح ديلان بحث وتقديم 1987
8. ديوان الشاعر كامران موكرى، جمع واعداد وتقديم......................1988
9. ديوان الشاعر شكري فضلي، جمع واعداد وتقديم بحث وتحقيق 1988
10. ديوان الشاعر ميرزا غفور، جمع واعداد وتقديم........................1998
11. حول الشاعر ((محوي)) القمة . دراسة مشتركة اعداد وتقديم 1986
12. الشعر السياسي الكوردي، اطروحة ماجستير..............................1996
13. فن الدبلوماسية والعلاقات ، دراسات سياسية............................1997
13. تأثير الفكر القومي على تطور القصة القصيرة الكوردية 1999

- شارك في العديد من الحلقات الدراسية والمهرجان الثقافية والادبية.
- علاوة على مساهمته في نشر العديد من المقالات والدراسات في الصحف والمجلات المحلية.
- عضو اتحاد الادباء الكورد .
- استاذ في كلية الاداب – جامعة صلاح الدين.

المترجم في سطور



- أحمد شوكت.
- ولد في الموصل 1951.
- درس في مدارسها وتخرج في جامعتها، كلية العلوم.

له من الاعمال المنشورة:

- فن الفخار علماً وصناعة – مترجم عن الانكليزية.......... 1974 بغداد
- الطفولة والمراهقة – مترجم عن الانكليزية ....1976جامعة الموصل
- الثلج والعصافير – مجموعة قصص قصيرة ....1978 القاهرة
- وهكذا ... – مجموعة قصص قصيرة ....1995 الموصل
- وهكذا ... ط2 مزيدة ومنقحة ايادب وقصص................ 1998 أربيل
- زنزانة گەڤەر – رواية كوردية مترجمة للعربية................ 1998 أربيل
- حسين رشواني مربياً وصحفياً – سيرة ذاتية.....................1998 أربيل
- غرب كوردستان – مترجم الى الانكليزية................1999 أربيل – بيروت
- خويبون وثورة آكرى – مترجم عن الكوردية الى العربية. 1999 أربيل – بيروت
- تأثير الفكر القومي على تطور القصة القصيرة الكوردية – مترجم ...... 2000 أربيل

ومن اعماله تحت الطبع وقيد الانجاز

1- ومات الشيطان غداً .. خطوة اولى نحو المغادراتية .. دراسة تنظيرية.

2- الطريدة .. مجموعة قصص كوردية لمحمد موكرى.

3- الشبك .. الكورد المنسيون .. دراسة تأريخية اجتماعية.

4- أيادب مغادراتية من الأدب الكوردي المعاصر ..

رقم الايداع فى المكتبة الوطنية للاقليم كوردستان العراق (456) لسنة 2000

Dr. ABDULLA AGREEN

THE EFFECT OF NATIONAL SENSE

ON THE DEVELOPMENT OF KURDISH SHORT STORY

1961 – 1970

TRANSLATED BY

AHMAD SHAWKAT

KURDISTAN OF IRAQ HAWLER 2000

Dr. ABDULLA AGREEN

THE EFFECT OF NATIONAL SENSE

ON THE DEVELOPMENT OF KURDISH SHORT STORY

1961 – 1970



TRANSLATED BY

AHMAD SHAWKAT

KURDISTAN OF IRAQ HAWLER 2000